UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Direitos reservados

A SAUDADE PORTUGUESA

DA AUTORA

Geschichte der portugiesichen Litteratur (Historia da Litteratura portuguesa). — 1894.

Cancioneiro da Ajuda — 2 vol. — Halle, 1904.

Randglossen zum altportugiesichen Liederbuch (« Cotas ao Cancioneiro medieval português »). — Separatas da *Zeitschrift*. — 1896 a 1905.

Uma obra inédita do Condestavel D. Pedro de Portugal (Tragedia de la insigne reyna Dona Isabel). — Madrid, 1899.

A Infanta D. Maria de Portugal e as suas damas (1521 a 1577). — Pôrto, 1902.

Poesias de Francisco de Sá de Miranda. — Halle, 1885.

Os Lusiadas, de Camões. Nova edição, segundo a do Visconde de Juromenha. — Leipzig, 1873.

Vida e Obra de Luís de Camões. Versão anotada do original alemão de W. Storck. — Lisboa, 1898.

Mestre Giraldo e os seus tratados de Alveitaria e Cetraria. — Lisboa, 1911.

Investigações a respeito de Sonetos Portugueses e Castelhanos. — Paris, 1911.

Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal. — 1905.

As capelas imperfeitas e a lenda das divisas gregas. — Pôrto, 1905.

Notas Vicentinas. — Coimbra, 1912.

Novos estudos sobre Sá de Miranda. — Lisboa, 1911.

M621S

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

A SAUDADE PORTUGUESA

DIVAGAÇÕES FILOLÓGICAS E LITERAR-HISTÓRICAS
EM VOLTA DE INÊS DE CASTRO
E
DO CANTAR VELHO
«SAUDADE MINHA—¿QUANDO TE VERIA?»

146280
15/6/18

EDIÇÃO DA
RENASCENÇA PORTUGUESA
PORTO

UM estudioso do reino vizinho—J. Gomez Olerin—prepara uma edição, com aparato crítico, de um dos numerosos e belos dramas, escritos no século XVII por distintos poetas castelhanos sobre matéria portuguesa. E consultou-me, ha dias, (1) àcerca de um *Intermezzo* musical nele contido: *Intermezzo* destinado, como os demais, a produzir efeitos líricos de Ópera, segundo o gosto calderoniano, dominante no tempo de Felipe IV; mas neste caso especial escolhido de propósito na lírica *occidental,* afim de caracterizar como essencialmente português o assunto e o ambiente tragicamente sentimental e saudoso da respectiva peça. (2)

Desde já direi que a canção foi colhida nas *Rimas* de Camões; que a peça é relativa a Inês de Castro; saiu da pena florída do fértil e engenhoso autor do *Diablo Cojuelo:* Luís Vélez de Guevara, (3) e tem o titulo bem apro-

priado de *Reinar depois de morrer (Reinar despues de morir).* ([4])

Os letrados costumam citá-la, nos seus Catálogos bibliográficos inesianos, dentro e fóra da península, como uma das melhores joias do teatro peninsular. Mas em regra esquecem em Portugal de juntar a essa avaliação a nota complementar e importante que, transposta em vernáculo, ela fez as delícias do público português, ainda nos séculos XVIII e XIX. ([5])

Outra particularidade distintiva é — conforme logo se reconhece na sugestiva epígrafe proverbial — que a peça é uma das tragédias de *Inês* em que poetas de vulto entreteceram a tradição histórica com a tradição poetica, fabulada, da realmente grande e ostentosa paixão do iracundo Justiceiro, neto de D. Denis e de Santa Isabel, em que encarnara o amôr português na sua forma medieval: mixto singular de ternura e de rudeza, ou mesmo de ferocidade. ([6])

*

Por ser assim aconteceu que, tencionando falar só da aludida canção portuguesa inter-

calada, distinguindo entre o lindo e sonoro Mote português, velho e popular:

Saudade minha, ¿quando te veria?

ou, á antiga:

Suidade minha ¿quando vos veria?

e as diversas *Voltas,* modernas e artisticas, em que poetas quinhentistas e seiscentistas o parafrasearam, ocupei-me tambem de Inês de Castro, na história e na literatura peninsular, assim como da *Saudade* como ideia e como vocabulo, — tocando ainda, de leve embora, em alguns dos *Apócrifos* mais afamados da poesia portuguesa afim de novamente insistir na opinião que as *Cartas de Egas Moniz* — aceites em geral como legítimas — são falsificações tão queridas, só por serem inspiradas no sentimento doce-amargo da *Saudade*: *the joy of grief,* como dizem os Ingleses.

I

COM respeito aos dramas de *Inês,* considero como tradição histórica não só o amor de perdição do herdeiro da coroa, e ao seu desenlace sangrento; mas tambem aos seus reflexos de alêm-tumba. Isto é ao iníquo intercâmbio dos executores portugueses da ordem régia contra expatriados castelhanos, e à tremenda vingança neles realizada. Chamo histórico tambem, tanto ao cortejo funebre imponente de Coimbra a Alcobaça, como ao juramento solene, ou sacro perjúrio, enunciado pelo filho de Afonso IV, depois de entronado, com relação ao seu casamento clandestino; e à configuração de Inês, na estátua sepulcral jazente, com coroa de rainha. Tres actos consecutivos, íntimamente ligados entre si e com o quarto e último: o da vingança tomada nos algozes. — Actos cujo conjunto é único na história de todas as nações, e bem merece a fórmula de «grande desvairo», cunhada por Fernão Lopes. (7)

São os factos, numa palavra, narrados com eloqüência, mas sem exageros, por esse patriarca dos historiadores portugueses que, pela sua vez, se baseia em escritores mais antigos e em documentos coevos. ([8])

A narração dele tem, portanto, «fundamento sobre a verdade», mesmo se a tradição popular houver começado, quer na vida de Inês, quer na noite do seu enterro, a envolver os factos no seu manto diáfano. ([9])

Fabulosa, fantasiosa é, pelo contrário, a dramática fusão e transformação dos tres actos fúnebres, distanciados na realidade, em um só, verdadeiramente lúgubre: *a coroação do* cadáver que fora exumado. — Seis anos após o prematuro fim da *mísera e mesquinha*

que despois de ser morta, foi rainha!

die nach dem Tod als Kön'gin trug die Krone! ([10])

Transformação de resto quasi inevitável, e de tal intensidade poética que foi sobretudo ela que se vulgarizou dentro e fóra do país, e inspirou poetas e pintores. ([11])

Fantasiosa tambem, mas sem tanto alcance, embora muito mais bela, é a lenda: que Pedro mandara colocar o túmulo de Inês, não junto do seu, lado a lado, no cruzeiro de Alcobaça, como realmente fizera, mas pés con-

tra pés, para que no momento de acordarem ao som da trombeta do Juizo Final, ambos pudessem, mais uma vez, confundir os seus olhos:—os pretos de azeviche do moreno Justiceiro com os verde-claros da loira amada, por cuja têz branca corria o sangue azul, gótico, de D. Guterre, tronco dos Castros. ([12])

Fábula é grande parte do que se conta da *Quinta das Lágrimas,* da *Fonte dos Amores,* ([13]) e dos canos de água que levavam a correspondência dos dois amantes, tal qual séculos antes, na Bretanha céltica, as missivas de Tristão a Isolda.

Fábula é a tardia afirmação de semi-eruditos: que o cruel e gaguejante príncipe fôra trovador e autor de certas Cantigas, de sentimentalidade pálida, convencional, cortesanesca, ao modo do século XV, ou em formas que são posteriores ainda. ([14])

De todas essas ficções, alguma parte passou aos dramas inesianos em geral; e em especial à obra de Luís Vélez de Guevara.

Conforme já disse é sobretudo a lenda lôbrega da *Coroação* que aproveitou. Essa constitue a última e impressiva scena da peça.

*

Em poucas palavras direi como esta lenda se desenvolveu, a meu vêr.

Em germe já estava nos tres feitos históricos em que Pedro desabafara, rude mas sinceramente, os seus impulsos vingativos. ([15])

Outros o reconheceram antes de mim. ([16])

Mas a scena, de inventiva dantesca, não desabrochou logo na primeira tentativa de narrar em verso a desdita de Inês.

Nas relativamente curtas Trovas a modo de rimance, que devemos a um dos sucessores de Fernão Lopes, ao Cronista de D. João II e coleccionador do *Cancioneiro Geral,* diz ele apenas singela e *criteriosamente:*

Em todos seus testamentos ([17])
a decrarou por molher;
e por s'isto melhor crêr;
fez dous rricos moymentos
em qu'ambos vereys jazer:
rey, rraynha, coroados,
muy juntos, nam apartados
no cruzeyro d'Alcobaça. ([18])

Nas estrofes que precedem este trecho, Garcia de Rèsende conta a vingança executada em aqueles que mataram Inês, e alude ao facto de seus filhos serem infantes e ascendentes de reis e imperadores, em virtude de declarações e instrumentos régios com força de lei:

Outra moor honrra direy:
como o princepe foy rrey,
sem tardar, mas muy asynha
a fez alçar por rraynha:
sendo morta, o fez *por ley*. ([18])

Por ley! E não exumando e coroando o cadáver, em representação teatral.

Na tragédia do Dr. Antonio Ferreira, primeira das inesianas, e primeira europeia que trata, ao modo grego, com córos, de um assunto histórico, moderno e nacional, ha igualmente na scena do fim, só vagas promessas de Pedro:

Tu serás cá Rainha, como fôras ([19])
(Entendo: *como terias sido, se vivesses*)
Teus filhos, só por teus, serão Infantes.

Lembro a quem me lêr que essa peça foi escrita antes de 1569, provavelmente em 1557, e talvez representada e publicada então, embora não se saiba hoje de impressão anterior à de 1589. ([20])

No famigerado Episódio dos *Lusiadas* que, mais ainda do que o drama aludido, espalhou a fama de Inês através do mundo culto, tambem não ha senão alusões circunspectas. Além

do verso alado da *mísera e mesquinha*, o outro que chama a Pedro

aquele que despois a fez rainha. ([21])

Não foi portanto nas maravilhosas oitavas da epopeia, foi nos hendecassílabos menos poéticos de Ferreira que a ideia, não só da *Coroação*, mas a de um *tálamo-funebre*, foi haurida (antes da união passageira dos dois reinos) por um dramaturgo castelhano que nos deu uma *Nise Coroada* ou *Laureada* como Parte Segunda, independente, da sua *Nise Lastimosa*. Peça que felizmente ficou unica; não teve quem a imitasse.

*

Na *Nise Lastimosa*, que é tradução livre do drama de Ferreira, como de ha muito está provado definitivamente, ([22]) o autor Jerónimo Bermúdez — António da Silva no frontispício da edição-príncipe ([23]) — acrescentara aos ditos do autor português apenas dois hendecassílabos, como prenúncio da continuação planeada, dizendo:

Acá serás tu reina como fueras
si el cielo tu valor no envidiara; ([24])
Tus hijos solamente por ser tuyos
seran reconocidos por infantes.
TU INOCENTE CUERPO SERÁ PUESTO
EN TÁLAMO REAL.

Na *Laureada,* impressa juntamente com a *Lastimosa,* de 1575 a 77, ([25]) é que o clérigo galego-castelhano, que se familiarizara com o truculento assunto português, desenvolve e exalta, com aquela retórica empolada que um pouco mais tarde se fez gongorismo, em cinco Actos ou Scenas, tambem com coros, tanto o dito do sarcófago-talamo, como os outros em que D. Pedro ameaçara o rei seu pai com rebeldias, e com estranhas crueldades os assassinos de Inês.

Eis o *Argumento,* que precede o drama:

> I—Muerto el rey don Alonso, hereda el principe su hijo, llamado como su cuñado el de Castilla y como el otro de Aragon. Viene á coronarse á Coimbra, donde lo suelen hacer los reyes (?).—II e III—Primero que reciba la corona (?) entrega tres Castellanos al rey D. Pedro de Castilla en trueco de los tres alevosos; *y desentierra á D. Inês de Castro y se casa publicamente con ella y la corona por reina.*—IV—Traenle de Castilla á Alvaro Gonzalez merino

> mayor, que fué él que le dió las puñaladas y á Pero Coello, porque Diego Lopez Pacheco acogióse à Aragon donde murio miserablemente.—V—De los dos hace justicia mandandoles en su presencia arrancar los corazones, al uno por las espaldas y al otro por los pechos.

O texto de Bermudez, que merece o título de «Inês vingada», é irrepresentável e repugnante, apesar da altissonância das palavras. Por isso mesmo foi dentro em breve substituido nos palcos peninsulares por outros muito melhores em que a Coroação do cadáver forma não o assunto todo, mas apenas a scena final.

Tido em conta de facto verdadeiro pelo público, essa Coroação passou à historiagrafia oficial—por intermédio do fabulista-mór da historia e da literatura nacional: Manuel de Faria e Sousa.

Esse autor, benemérito como Camonista, embora tambem nessa qualidade inventasse bastante amenizando com fábulas a vida do Poeta, introduziu a Coroação de Inês na sua *Europa*, no *Epitome de historia portuguesa*, e no Comentario dos *Lusiadas* (1639)—Canto III.

Aí afirma afoito, ou antes isento de escrúpulos, haver visto documentos fidedignos re-

lativos a tal acto. Documentos desconhecidos a Fernão Lopes, a Lopez de Ayala (o Cronista de Pedro o Cruel de Espanha), a Garcia de Resende, ao Dr. Antonio Ferreira e a Luis de Camões—isto é a todos quantos até então se haviam ocupado de Inês. E tambem a todos os posteriores historiógrafos.

Antes dessa propagação oficial da Coroação, que fôra inventada pelo dramaturgo castelhano, ela já tinha dado entrada em várias obras poeticas: Numa balada do Romancista Garcilaso de la Vega (1587) ([26]); em um poema épico, em seis cantos de Juan Suárez de Alarcon, entitulado *La Infanta Coronada* (1606) ([27]); e naquela nova *Tragedia famosa de D. Inês de Castro, Reina de Portugal,* a que acima aludi (1612). ([28]) O autor, Licenciado Mexia de Lacerda, teve de resto a lealdade de citar como modelo que imitara, a *Nise* de Bermúdez. ([29])

Entre meras alusões à coroação apontarei uma de Juan Ruiz de Alarcon, impressa em 1627. Em uma das suas comedia de carácter, o notabilíssimo inventor do tipo do «Mentiroso», diz:

Reina de Portugal despues de muerta
fué la divina Inês jurada,
de telas de oro y de dolor cubierta. ([30])

*

Guevara finalmente, cujo drama me leva a estas observações, avaliando com acerto os limites positivos e estéticos de representações teatrais, precipita e condensa habilmente, como Lacerda, os acontecimentos posteriores à morte de Inês.

Segundo ele, Afonso o Bravo falece *imediatamente* depois da degolação, ainda antes de D. Pedro ter sido informado do trágico sucesso, de sorte que *como rei* pode, acto contínuo, dar ordens de um lado para o enterro, do outro lado para a vingança e coroar *simbolicamente* o corpo ainda não sepulto da amada (em presença do seu aliás deminuto séquito, que realiza o beija-mão fúnebre).

Suprimindo as ordens, traslado os versos relativos à Coroação:

CONDE. ¿Donde vas, señor?
PRINC. A ver
á mi doña Inês hermosa,
á mi difunta esposa,
á la que *reina ha de ser.*
. . . . . .
(Descubren á doña Inês muerta sobre unas almohadas)
. . . . . .

¿Como és posible (ay de mi!)?
¿Como, como puede ser
que quien á mi me dió el ser

te diese la muerte á ti?
Por su cuello (pena fiera!)
corre la purpura helada,
en claveles desatada!

. . . . . .

Nuño de Almeida, á Violante
de mi parte la decid
que os entregue una corona
que yo á mi esposa la dí
cuando me casé, en señal
de que reinaria feliz
si viviera . . .

. . . (Criados con una corona, se la ponen a D. Ines y besanla la mano)

NUÑO. Esta es la corona de oro.
PRINC. De otra manera entendi,
que fuera Ines coronada.
Mas pues no lo consegui
en la muerte se corone.
Todos los que estais aqui,
besad la difunta mano
de mi muerto serafin . . .
Yo mismo seré el rey de armas;—
Silencio, silencio,—oid:
¡Esta es la Ines laureada!
esta es la reina infeliz
que mereció en Portugal
Reinar despues de morir!

Dos sucessores basta referir que alguns se cingiram ao exemplo de Bermudez, Mexia de

Lacerda e Guevara, admitindo a *Coroação,* ao passo que outros, menos crédulos e mais históricos, seguiram o Dr. Ferreira, Garcia de Resende e Fernão Lopes.

Entre os historiadores, os do século XVI aceitaram unánimes como facto provado o casamento e a Coroação, fiados nas afirmações oucas e vans de Faria e Sousa. Isso vale tanto dos continuadores da *Monarquia Lusitana* e dos cronistas de Alcobaça como do renovador da *Crónica de D. Pedro I* (o P.e José Pereira Bayão). Mesmo escritores do nosso tempo «respeitaram» a «Tradição»,— sem se atreverem a desmascarar essa Esfinge, e a resolver os enigmas que ela se esforça a propôr aos Édipos modernos. ([31])

II

QUANTO à cançãozita portuguesa, entoada no drama castelhano de Vélez de Guevara, pelas duas protagonistas femininas, Inês e sua dama Violante, os problemas respectivos são de resolução relativamente fácil: Por que razão foi ela escolhida? De onde provêm? Como se deve ler? Haverá algo de positivo na lenda tardia que transforma o cruel Justiceiro em pálido trovador?

Vejamos primeiro o texto, tal como foi impresso, na edição-príncipe de *Reinar despues de morir*. ([32]) Só emendo erros evidentes de letras e de pontuação, substituindo, alêm disso, os ſſ antigos e longos pelos curtos, assim como os *uu* consoantes por *vv*.

A Scena 6.ª do Acto I representa-nos Inês de Castro na Quinta que habitava à beira do Mondego. Voltando fatigadíssima de uma caçada, triste e «saudosa» do seu «bem» ausente, ela repousa numa camilha, e ador-

mece emquanto a dama vai cantando afim de mitigar as suas penas. Essa principia dizendo:

Descansa, señora, pues.
INÊS Todo disgusto me dá.
VIOL. Quieres, señora, que cante
para divertir tu pena,
una letra nueva y buena
que te alegre?
INES. Si, Violante.
Canta, y no por alegrar
mi pena, te lo consiento,
sino porque a mi tormento
quisiera un rato aliviar.

Canta Viol.

Saudade minha,
¿quando vos veria?

INES. Diga el pensamiento,
pues solo él lo siente,
adorado ausente,
lo que de vòs siento,
mi pena y tormento
se trueque en contento
con dulce porfia:
¿Saudade minha
quando vos veria?

Canta Viol.

Minha saudade,
caro penhor meu,

¿a quem direi eu
tamanha verdade?
a minha vontade
de noite e de dia
. . . . . (33)
Saudade minha
¿quando vos veria? (34)

A *Volta* portuguesa, tal como está, não se compreende. A edição-príncipe, de que me sirvo (por favor do Ex.mo Snr. Olerin), fôra impressa em 1652, oito anos depois da morte de Guevara! — Editores posteriores tentaram corrigi-la. Mas não acertaram. Em lugar de pôrem:

Á minha vontade
(ou melhor ainda: *Na minha vontade)*
de noite e de dia
sempre vos teria!
(ou *sempre vos veria!)*

e como refram, repetido a meu vêr pelas duas damas, ou só por Inês:

Saudade minha
¿quando vos veria?

eles puseram

A minha vontade
cuidosa persuade

de noite e de dia
saudade minha
quando vos veria.

No último capitulo deste ensaio darei mais algumas indicações a respeito da deturpação evidente tanto da Volta castelhana, como da portuguesa.

Por ora só direi que a edição de 1652 erra tambem, a meu vêr, em colocar a *Volta 1.ª* em boca de *Inês,* como se fosse um improviso dela. Acho preferível fazermos entrar a Amante de voz baixa apenas na *repetição* do refram, que é um apelo ao bem ausente, como quem, meio adormecida, começa a sonhar.

Reconhecendo isso, é que nas edições posteriores, em que substituiram *una letra nueva y buena* por una *letrilla muy buena,* atribuíram positivamente a Inês e Violante juntas, a primeira repetição de *Saudade minha,* como refram.

Em todo o caso, a *saudade* de Inês,— o *ausente adorado*—o *caro penhor meu*— só pode ser Pedro, seu príncipe.

Na fôrmula *una letra nueva y buena* creio reconhecer que Guevara *não* pensava de modo algum em atribuir, com licença poetica, o Mote da *Saudade,* cantado por Inês, ao proprio príncipe. Não pensava em igualá-lo

assim a Sancho I, que positivamente escrevera uma linda bailada para sua amada Maria Paes Ribeiro.—Nem houve entre os que se ocupavam de Pedro e Inês, quem se lembrasse de o fazer.—A scena transcrita passou despercebida aos que acreditam no talento poético do neto de D. Denis, e lhe atribuem pálidos e artificiosos versos forjados no século XVII, e outros verdadeiros, mas alheios, do século XV.

Sem entrar em pormenores que já dei, laconicamente, em outra parte ([35]) e conto dar de novo, ampliados, num estudo sobre os *Apócrifos,* assento aqui a notícia significativa que o autor dessa fábula foi o mesmo Faria e Sousa que propagou a lenda da Coroação. Ele abstraiu-a, de boa fé ou de má fé, mas sem sombra de crítica, de uma epígrafe do *Cancioneiro Geral.* ([36]) O *Rey Dom Pedro,* que aí figura como poeta e autor de uns quatro Vilancetezinhos, cortesanescos, sem valor, *a uma senhora* designada com pessimo gosto como *seu deus segundo,* em imitação de Alvaro de Luna e D. Juan II de Castela, não é, não pode ser o Justiceiro. Um deles está escrito em espanhol. É outro *Rei D. Pedro:* o Condestavel, filho do Regente, expatriado depois do desastre de Alfarrobeira e falecido em idade ju-

venil como *Rei* (intruso) *de Aragão* (em 1467) —autor de mais alguns Vilancetezinhos, conservados em Miscelaneas castelhanas, e de tres Poemas filosóficos. Esses, de larga envergadura, foram redigidos em castelhano, porque foi em Castela que o desterrado teve de viver sete anos, e porque foi nesses sete anos que aprendeu a arte nova, dantesca, de poetar, adestrado pelo exemplo do Marquês de Santilhana. ([37])

As notícias do fabulador eram, de resto, tão vagas e tão pouco substanciaes, e estavam tão escondidas na *Europa* e no *Epitome,* ([38]) que, acolhidas e propagadas por poucos curiosos ([39]), só no fim do século XVIII começaram a vir à superfície e a avultar pouco a pouco, com novas fábulas e hipóteses, rendendo finalmente uma edição in-folio, mas de poucas paginas, das *Poesias del rei D. Pedro de Portugal!* ([40])

Afim de tornar plausível o meu scepticismo e a minha atribuição, basta dizer que a forma fixa do *Vilancete* vingou só no seculo XV.

As formas poeticas usadas antes de 1355 são, pelo contrário, as provençalescas! A linguagem falada por Pedro e Inês era a galego-portuguesa dos trovadores e jograes, de que não ha vestígio nas obras latinizadas do Condestavel. Cantares de amor, cantares de ami-

go, cantigas de escarnho e maldizer, pastorelas, serranilhas, canções de gesta, lais de Bretanha, e raríssimas *cantigas de vilão* — eis os géneros que o Conde de Barcelos, bastardo de D. Denis, tio portanto do príncipe D. Pedro, ia coligindo, em vida de Inês, num enorme *Livro das Trovas*, salvando do olvido tudo quanto restava dos reinados de Afonso IV, D. Denis, o Bolonhês, Sancho Capelo, Afonso II, e Sancho o Velho. ([41])

A esse primeiro período da arte lírica peninsular de 1200 até 1350 podia pertencer apenas o *Mote*, a *Letrilha*, o *Cantarzinho*, o *Refram*, o *Distico* sentido, sonoro e de caracter popular

Suidade minha, ¿quando te veria?

Mais abaixo tentarei demonstrá-lo. Mas de modo algum podia pertencer a esse período, a *Volta* portuguesa em forma de *Vilancete* que Luiz Vélez de Guevara intercalou em *Reinar despues de morir*, e na qual ele é parafraseado. A Volta castelhana, essa é (salvo erro) obra, fraca, do proprio Guevara. A portuguesa, já o disse, saiu das *Rimas* de Luís de Camões.

Por ora direi apenas que tal hibridez, a junção de uma Volta castelhana a outra portuguesa, é desusada, sem ser única.

Vou lembrar mais um caso; parecido, não igual. Caso duplamente importante, visto que é indício de peso, (se não for prova) das origens portuguesas de uma obra de fama universal, hoje existente só em redacção castelhana. E é de mais a mais, a quási única amostra de versos do 1.º período da lírica portuguesa que passaram ao 2.º, luso-castelhano.

A obra de fama universal a que me refiro é o *Amadis*. A canção intercalada é a que diz

Leonoreta
fin' roseta
bela sobre toda fror,
fin' roseta
non me meta
en tal coita voss'amor.

Escrita pelo trovador *João Lobeira* conserva-se no Cancioneiro Colocci-Brancuti. ([42]) O processo adoptado pelo redactor castelhano foi o de traduzir (mal) duas estrofes do original, e de acrescentar outra, de tipo diverso (uma *décima do século XV),* em substituição da terceira, portuguesa, que não se prestava a ser fácil e literalmente castelhanizada.

*

De há muito eu conhecia o Distico velho e popular que dá ao «bem» ausente o nome

carinhoso, triste e doce de "*Saudade minha*" expressando em seguida todos os dissabores da ausência na breve pregunta «*Quando te veria?*» muito singela, mas ainda assim quintessência, alfa e ómega, de todos os suspiros nostálgicos. Conhecia tambem algumas parafrases dele, e o verdadeiro autor da volta portuguesa, escolhida por Guevara, para caracterizar o amor de Inês.

Por isso pude, sem tardar, transmitir ao Snr. Olerin um punhado de apontamentos, éditos, e inéditos. ([43]) Em forma concisa, bem se vê. Suficientes para o aparato crítico do drama espanhol. Insuficientes todavia para Portugal, onde de um tempo para cá poetas e filósofos se ocupam com fervor da psicologia da alma nacional, e do sentimento doce-amargo que lhes parece ser o traço mais característico da apaixonada ternura portuguesa.

Mais uma vez com as mãos na enorme massa lírica peninsular, que já tantas vezes tenho revolvido, aproveitei o ensejo para, individualmente, acabar com aquelas parcelas da matéria, até agora acumuladas, que dizem respeito à *Saudade* antiga.

De propósito talhei este artigo de sorte que a sua essencia possa entrar no futuro em qualquer de tres estudos maiores em que, vagarosamente, vou trabalhando: quer seja no entitulado *Portugal na literatura caste-*

lhana, ([44]) quer no *Cancioneiro Peninsular dos tempos antigos,* que está bastante adiantado, ([45]) quer num tratadito sobre a *Saudade,* que me fôra pedido pelo incansavel director da *Revue Hispanique* para acompanhar aquela hoje já célebre *Carta do Conde de Portalegre sobre os mistérios da Saudade,* ([46]) que nos prova que, cá e lá, já em fins do seculo XVI a *Saudade* era considerada quasi como filosofia ou religião nacional. Na ocasião não cheguei a redigí-lo, por não estar preparada a acompanhá-la com uma selecta do que em prosa e verso estava escrito a respeito dela.

III

EM tal colecção ou selecta do muito que se tem dito àcerca do «amargo gosto de infelizes, delicioso pungir de acerbo espinho», ha evidentemente demasias.

É inexacta a ideia que outras nações desconheçam esse sentimento. Ilusória é a afirmação (já quasi quatro vezes secular), que mesmo o vocábulo *Saùdade — mavioso nome que tão meigo soa nos lusitanos labios,* — não seja sabido dos Bárbaros estrangeiros (*estrangeiro* e *bárbaro* são sinónimos), não tenha equivalente em língua alguma do globo terráqueo e distinga unicamente a faixa atlântica, faltando mesmo na Galiza de alêm-Minho.

Ha quatro vozes peninsulares, de origem neo-latina todas elas, que são sinónimas de saùdade. E todas elas foram já citadas por críticos nacionais e estrangeiros.

Certo é apenas que não correspondem plenamente ao termo português. Certo, so-

bretudo, que não têm nem de longe, na economia dos respectivos idiomas-irmãos, a importância e freqüência da saùdade na lingua portuguesa; ([47]) nem tão pouco o *quid*, o não-sei-quê, de misterioso que lhe adere.

Isso vale tanto do castelhano *soledad soledades* (do mesmo modelo etimológico, evidente), ([48]) como do asturiano *senhardade*, de *singularitate*; ([49]) vale tanto do vulgarismo galiziano *morrinha*, ([50]) como do catalão *anyoransa anyorament* ([51]), usado a miude por Ausias March, esse Petrarca catalão, nos seus sentidíssimos *Cants damor* e *Cants de Mort*, ([52]) e usado hoje na propria Castela. ([53])

Plena concordância ha, porêm, entre *Saùdade* e a *Sehnsucht* dos Alemães, ([54]) tão penetrantemente exteriorizada na figura comovedora de Mignon, a expatriada (a *heimatlose*), e nas belas canções de Goethe que principiam

Conheces o país onde o limão florece?
Kennst du das Land wo die Zitronen bluhn?

Só quem conhece a saùdade sabe quanto eu vou sofrendo
Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide.

Em ambas elas vibra maviosamente a mágoa complexa da saùdade: a lembrança de se

haver gozado em tempos passados, que não voltam mais; a pena de não gozar no presente, ou de só gozar na lembrança; e o desejo e a esperança de no futuro tornar ao estado antigo de felicidade.

Mas em regra a *Sehnsucht* alemã tem caracter metafísico. Aspira a estados e a regiões ideais, sobrehumanas, ao *Alêm*. ([55])

Apesar dessas conformidades não nego de maneira alguma que o doloroso e doentio achar-menos d'aquilo que amamos—pessoa ou coisa—provocado pelo *allontanamento* quer corporal quer espiritual, o *ricordarsi del tempo felice nella miseria,* fosse mais freqùente do que alhures, na terra portuguesa, e nos séculos dos Descobrimentos e das Conquistas longinquas na África, Ásia, América. ([56]) Nem nego que a Saùdade seja traço distintivo da melancólica psique portuguesa e das suas manifestações musicaes e líricas, muito mais do que a *Sehnsucht* é característica da alma germánica. Reflectida, filosófica, acatadora do imperativo categórico da Razão pura, ou hoje em dia, do imperativo energético da actividade ponderada, essa tem muito maior força de resistência contra sentimentalismos deletérios.

A saùdade e *o morrer de amor* (outra face do mesmo prisma de terna afectividade e da mesma resignação apaixonada) são realmente

as sensações que vibram nas melhores obras da literatura portuguesa, naquelas que lhe dão nome e renome. Elas perfumam o meigo Livro de Bernardim Ribeiro e os livros que estilisticamente derivam dele, como a *Consolação de Israel* de Samuel Usque, e as *Saùdades da Terra* de Gaspar Frutuoso. Perfumam as *Rimas* de Camões e os Episodios e as Prosopopeias dos *Lusiadas.*—Perfumam as *Cartas da Religiosa Portuguesa;* e as criações mais humanas de Almeida-Garrett, a Joaninha dos olhos verdes e as figuras todas de *Frei Luis de Sousa.* Não faltam no Cancioneiro do povo; nem já faltavam, na sua fase arcaica, nos reflexos cultos da musa popular que possuimos, isto é nos cantares de amor e de amigo dos trovadores galego-portugueses, no período que se prolongou até os dias de Pedro e Inês, conforme já disse.

Logo no alvorecer da poesia, ainda antes de 1200, surgem naturalmente lindos lamentos de amor e de ausência. Encontro-os naquela singela composição, em que o robusto rei D. Sancho o Velho desdobra o sentimento da saùdade nas suas duas componentes principaes: *cuidado e desejo.* Ingénua bailada, escrita para a graciosa Ribeirinha que o enfeitiçara com o condão e as artes mágicas do eterno feminino, confórme eu tive a ventura de revelar aos bons Portugueses. ([57])

Ai eu, coitada!—como vivo
en gran cuidado—por meu amigo
que ei alongado!—muito me tarda
o meu amigo—na Guarda!

Ai eu, coitada!—como vivo
en gran desejo—por meu amigo
que tarda, e non vejo!—muito me tarda
o meu amigo—na Guarda! ([58])

Um *ai,* anteposto à ultima frase de cada estrofe aumentaria a força da sugestão, segundo o meu ouvido. Mas o antigo trovador não o entendeu assim; e a música talvez entoasse melodiosamente esse *ai* não pronunciado.

Escuso de notar, pois já houve quem notasse, a deliciosa cadência rítmica desses versos de amigo, «tão musical que a gente julga estar vendo a garbosa flexura do corpo de D. Maria Paes Ribeiro, acompanhando-se na cítara quando ensaiava, na presença do rei, a.... comédia das saùdades.» ([59])

Comédia? nesse caso, por ventura!—Drama íntimo provavelmente em outro primor de lirismo ancestral, em que um coevo de Sancho I, parente e adorador da mesma inspiradora Ribeirinha, e na minha opinião, o mais velho dos trovadores portugueses de que possuimos versos *autênticos*—exala a

sua própria mágoa, seu pesar, seu lento morrer de amor, sua saudade cuidosa:

Como morreu quen nunca ben
ouve da ren que mais amou,
e quen viu quanto receou
dela, e foi morto por ên:
Ai mia senhor, assi moir'eu!
Como morreu quen foi amar
quen lhe nunca quis ben fazer,
e de quen lhe fez Deus veer
de que foi morto con pesar:
Ai mia senhor, assi moir'eu!

Com' ome que ensandeceu,
senhor, con gran pesar que viu,
e non foi ledo nen dormiu
depois, mia senhor, e morreu:
Ai mia senhor, assi moir'eu!
Como morreu quen amou tal
dona que lhe nunca fez ben,
e quen a viu levar a quen
a non valia, nen a val:
Ai mia senhor, assi moir'eu!

Depois do falecimento de D. Sancho, a Ribeirinha foi raptada, mas casou com outro adorador, é preciso sabê-lo para compreender a última quadra. ([60])

Verdade é que nesses tempos arcáicos, os trovadores ainda não conglobavam sempre

clara e definitivamente os sentimentos todos que hoje constituem a *saùdade* nesse mesmo e só nesse vocábulo.

As fórmas primitivas *so-e-dade so-i-dade su-i-dade* ainda não se haviam cristalizado na mais melodiosa de *saudade*. Mais melodiosa, e tambem mais expressiva e repleta, por ter havido fusão inconsciente com a ideia da *sa(l)udade* ou *salvação* e redenção da alma (conforme terei de expôr). Ainda se referiam essencialmente ao estado de *solidão* e abandono do que está triste.

Mas as qualidades ternas, suaves, submissas, resignadas da paixão portuguesa, já lá estão, com certeza. *Lá* quer dizer: nos dois exemplos que aleguei, e em dúzias de exemplos paralelos.

Alguns trovadores já tinham chegado mesmo a ligar a *soïdade,* o significado de sensação de *soidão* ou *solidão* e de abandono que inspiram o amor e a ausência:—nostalgia portanto.—Logo darei exemplos.

IV

ABRO parêntese, ou abro um Capitulo novo, afim de explicar porque me servi do epíteto *autentico* com relação à Cantiga de Sancho I e à do seu coevo Pay Soares de Taveirós, modelos em que podemos aprender como é que namorados portugueses suspiravam antes de 1200, e até 1350.

Ninguêm que esteja familiarizado com a verdadeira poesia arcáica (galego-portuguesa), isto é, com as dezasete centenas de cantigas profanas do Cancioneiro Geral do primeiro período da literatura portuguesa, e tambem com as quatrocentas e tantas composições sacras de Afonso, o Sábio: Hinos encantadores, e ingénuas narrativas de Milagres de Nossa Senhora; ninguem que conheça os assuntos, o espírito, as formas metricas e a linguagem dessas primitivas cantigas de amor, singelas, sinceras e comedidas como as duas amostras que apresentei: de sintaxe um tanto complicada, talvez, mas sempre típica, e quanto

à exteriorização das ideias, sem requintes e circunlóquios retóricos e sem figuras audazes; pobres mesmo de ideias, visto que em regra cada composição só contêm um único pensamento que é repetido, levemente variado, em tres ou quatro estrofes cantáveis. Ninguêm repito que conheça a fundo esses monumentos poderá aceitar como legítimos produtos da musa lusitana aqueles artefactos complexos, forgicados num idioma pseudo-arcaico, que se chamam *Cartas de Egas Moniz Coelho* (primo do mais afamado, que foi protótipo da lealdade portuguesa.)

Nem por um minuto. Ha de repelí-los instintivamente, como falsificações; e depois, reflectidamente se os analisar com sciência e consciência. Nem lhes ha de valer a conjectura que antes de 1200 haveria, como houve sempre e ha depois de 1900, estilistas e pensadores muito individualistas, *sui generis*.

Tudo, absolutamente tudo prova a falta de autenticidade das *Cartas*. ([61]) A não-existência de pergaminhos ou papeis vetustos, com letra paleográficamente aceitável, que contenham essas *Cartas*. A nefasta época em que surgiram: entre 1580 e 1640, era de triste decair do sentimento nacional. O pouco crédito dos autores que os propagaram. ([62]) O facto que anteriormente não houvera nem a mais leve alusão aos amores desse Egas. A

falta p. ex. de uma parca fórmula que nos *Livros de Linhagens* o nomeie e caracterize quer como amante infeliz (o que morreu de amor), quer como poeta (o que foi bom trovador). A falta aì mesmo de notícias a respeito da infiel Ouroana, concentradas em algum dos epítetos usuaes com que os Linhagistas punham no pelourinho *aquelas que foram más.* ([63])

Quanto à linguagem, as *Cartas* são simplesmente monstruosas. Uma bárbara mixórdia incoerente, anti-histórica e anti-estética, de termos cultos *desusados,* de termos dialectaes, só usados nas camadas baixas da Galiza, e de formações completamente arbitrárias inventadas *ad hoc* e nunca documentadas.

Quanto à prosódia e à métrica, as *Cartas* são posteriores de muito a época de Afonso Henriques em que os impostores e os crédulos as colocam! *São modernas, seiscentistas, quanto à concatenação de ideias, em dez e em treze coplas sucessivas.* Refalsadas sobretudo quanto ao modo de dizer, ao estilo artificiosamente rude e grosseiro.

Tão inaceitáveis que foi preciso serem reescritas, refeitas com arte e engenho, mas tambem com suprema liberdade interpretante, por um excelso poeta lírico como Almeida-Garrett, não para serem adoptadas e consagradas pelo génio popular—*isso é e será*

sempre impossível—mas para que os historiadores, os críticos, os psicólogos e intérpretes musicais do coração português, os elogiassem, e «contrastassem» com o seu voto—ao passo que as cantigas realmente autênticas, adulteradas embora por copistas estrangeiros, são (na maior parte) *compreensiveis, fáceis mesmo,* e promovem comoção estética, sem que seja preciso modernizá-las. ([64])

A de Sancho I e a de Pay Soares de Taveirós são flores silvestres, de poucas pétalas, despretenciosas, mas cheias de graça e aroma; para mim, muito mais humanas e belas do que aquelas flores hieráticas de garrido papel que é costume tratar de *Reliquias venerandas.*

Compreendo que taes Relíquias de altar enganassem os Seiscentistas, e mesmo os investigadores do século XIX, anteriores à publicação do *Cancioneiro da Vaticana,* do *Cancioneiro Colocci-Brancuti,* do *Cancioneiro da Ajuda* e das *Cantigas de Santa Maria,* anteriores sobretudo à edição crítica do *Cancioneiro de D. Denis!* Compreendo que Almeida-Garrett em 1850 e mesmo T. Braga em 1868 não pudessem nem quisessem perceber a fraude; e que as razões de J. P. Ribeiro não os convencessem. Então a no-

bre sciência da linguagem ainda não se aclimara em Portugal.

Mas como explicar que ainda hoje os intérpretes da «alma lusiada» desdenhem tanto do saber lingùístico? Como explicar que espíritos cultos como Bruno, Afonso Lopes Vieira, Tomás Borba, não se persuadam de que *"a lingua é base"*, e é a mais genial, a mais original e nacional obra de arte que cada nação cria e desenvolve?

Tento explicar o estranho anacronismo pelo que ha de *saudosismo* ostensivo naquelas falsificações. Sim, ostensivo! Os impostores eram bons patriotas: tanto Frei Bernardo de Brito, Frei Manuel dos Santos, Frei Rafael de Jesus como Miguel Leitão de Andrade, e Manuel de Faria e Sousa, apesar da pecha de espião que lhe fôi lançada, e apesar das recriminações contra o uso que fez da língua castelhana. Só falsificavam *ad maiorem Portugaliolae gloriam,* como já fizera o Humanista André de Rèsende. Viviam na era funesta em que a união de Espanha e Portugal lhes havia despertado a ambição de apresentarem documentos históricos e líterários, portugueses, mais arcáicos do que os de Castela. Viviam na era que revelara a sagazes observadores e espíritos criadores como Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Quevedo, e tambem a talentos de

segunda ordem com Vélez de Guevara, o contrastes evidentes que ha entre a alma castelhana, épica, e a lírica da nação portuguesa com a sua afectuosidade, sua mágoa saudosa e o seu morrer de amor. ([63])

Ao «ouro fulgente de paixão amorosa» que as Cartas exalam (segundo um dos escritores nossos coevos que citei) nem mesmo fez dano o pechisbeque do estilo: aquele *corpo de oiro*, aquele *arcaboiço de feição*, aquelas *grenhas despelhar*, e aquela *luzia cara*, nem tão pouco a frase rude *ós socos bos finca morto o coração!* nem a expressão *carulhos me fagam cego!* nem os demais contrasensos linguísticos do *Traga Mouros* e do *Rouço da Cava*.

Eles encontram lá... o que lá procuram. O claro-escuro especial do amor à portuguesa. «Dentro do amor um elemento terno, um sentido tímido e profundo, todo apaixonado, mas sem violência; todo sensual, mas sem brutalidade... A mulher amada... senhora do culto supremo... não fantasiosa, etéreo, irrealizável, para além da vida... mas religiosamente amada sobre a terra, na sua alma e no seu corpo. Se de ela houver de se apartar, no seu coração tê-la-á sempre presente pelo poder evocatório e magia lírica da *saudade*».

É um poeta, amador do povo e compreen

dedor de outros poetas, que viu tudo isso, e muito mais, nas Cartas apócrifas de Egas Moniz, e tenta por isso estribá-las, interpretá-las... comparando-as... ai de nós! não com as *autenticas* poesias dos Cancioneiros, como devia, mas sim com fábulas e novelas, contadas por outros fabulistas, pseudo-historiadores. ([66])

V

VOU tentar o exame lingùístico dos vocábulos *saudade* e *saudoso*.—Não que eu queira, ou possa, renovar-lhes a base. Todos os que, entre nacionais e estrangeiros, dissertaram a respeito das *saudades*, reconheceram como étimo evidentíssimo o plural latino e feminino *solitates*.

Os antigos indicam-no sem entrar em pormenores. No século XV o rei-filósofo D. Duarte que, no *Leal Conselheiro*, compara a *ssuydade* com outros vocábulos quasi sinónimos. ([67]) No século XVII, o quarto Conde de Portalegre (Silva e Meneses) na Carta espirituosa a Magdalena de Bovadilla, sobre os mistérios da saudade portuguesa e a conformidade ou diferença dela e da *soledad* castelhana, a que já aludi. ([68]) Igualmente, Manuel de Faria e Sousa, no seu judicioso comentário aos «saudosos campos do Mondego», mencionados no Episódio de Inês de Castro. ([69]) D. Francisco Manuel na *Epaná-*

fora terceira, ([70]) não traz nota alguma etimológica.

Os modernos, claro que se viram obrigados a demonstrar a etimologia. P. ex. o erudito Milá y Fontanals, predecessor de Menêndez y Pelayo, ao tratar da poesia popular da Galiza, ([71]) e tambem nos *Trovadores em Espanha*. ([72]) Sobretudo, o nosso Gonçálves Viana, ([73]) e o ilustre catedrático de New-Haven, a quem devemos não só a primeira edição crítica e comentada do *Cancioneiro de D. Denis* ([74]) e o *Cancioneiro* (de transição) *Galego-castelhano,* ([75]) mas tambem numerosos tratados especiais sobre fenómenos linguísticos e literários, peninsulares.

Nova é sòmente a minha maneira de historiar mais minuciosamente as evoluções de forma e de significado; e a tentativa de explicar de que modo, por influxos psicológicos — associação de ideias e etimologia popular — o vocabulo herdado *so-e-dade*, passando por *soïdade,* que deu *suïdade (ssuydade),* chegou a ser *saùdade,* em tempos relativamente modernos, mas que por ora não se podem fixar com exactidão. Do quinto estádio *sáudade* já se passou na boca do vulgo, a um sexto, pelo menos em Lisboa, onde pronunciam *sòdade* por *soudade*. Mas é de crer que, por afecto à fama já universal da palavra, a parte culta da nação não deixe gene-

ralizar-se essa vulgarização e continue a pronunciar *sàudade*.

Soedade soidade suïdade sempre contaram na poesia arcaica por quatro sílabas, correspondentes às do latim *solitates*, de que saíram, por evoluções fonéticas normais: queda do *l* intervocálico; redução das outras duas consoantes mediais, de dentais fortes a brandas; redução de *i* átono a *e* surdo; finalmente pronúncia de *o-e* como *o-i* e redução a *u-i* que, pela tendência do português a formar ditongos decrescentes se deviam fundir necessariamente num *úi*. ([76])

A forma primitiva *so-e-dade* perdurou na Galiza até o seculo XV. Podem verificá-lo nos textos bilingùes do *Cancioneiro Galego-Castelhano*, que abrange as poesias líricas da idade de transição do primeiro ao segundo período (1350 a 1450), incluindo as de *Macias, o Namorado*. ([77]) Ha mesmo poetas de hoje que a empregam, p. ex. D. Rosalia de Castro e Curros Enriquez nos *Aires de minha terra*.

A par dela, já se encontra comtudo, em compositores do século XIII, a segunda forma *so-i-dade*, segundo as provas contidas nas *Cantigas de Santa Maria*. ([78]) A terceira, *suidade*, é hoje a mais viva na boca do vulgo galiziano, ([79]) usada tambem por poetas ilus-

trados que se esforçam em erguer a linguagem literária os dialectos ancestrais. ([80])

Em Portugal tivemos igualmente, após o pre-histórico *soedade* (de que eu não posso indicar exemplo), o arcaico *so-i-dade,* documentado nas *Cantigas del-rei D. Denis.* ([81]) O ulterior *su-i-dade* ficou sendo a forma preferida dos escritores clássicos até 1580, acompanhado do adjectivo *suidoso* de que, parece, não se fazia uso fóra das fronteiras. ([82])

Preferida. De modo algum exclusiva.

Saudade e *saudoso,* privativamente portuguesas, foram subindo, pouco a pouco, da boca de semi-cultos, às camadas sociais superiores, dos verdadeiramente letrados. Venceram todavia em toda a linha só depois de Alcacer-Quebir, nos sessenta anos em que, conforme deixei dito acima, a união ensinou a convertidos e não-convertidos a distinguir, a amar, e a cultivar com especial carinho tudo quanto era fundamentalmente português, e tambem a chorar em Babel-Espanha por Zião-Lisboa.

Luis de Camões, que pessoalmente teve tanta ocasião de sentir *saudades* — no Ribatejo, em Ceuta, na India, na China, em Moçambique — Luis de Camões empregava ainda, sem diferença de sentido, ora *soidade* e *soidosa,* ora *saudade* e *saudoso.* ([83])

Por isso, por *soidade* ser usadíssimo até

1580, surpreende, e muito, que *saudade*— forma evolutiva, alterada em virtude de processos analógicos—se encontre, isolada, num códice com prosas do século XIV, anteriores a Ceuta e às empresas marítimas patrocinadas pelo Infante D. Henrique, para logo desaparecer de novo, não tornando a surgir senão no século XVI.

Na segunda metade do XV, nos textos versificados do Cancioneiro de Rèsende, é que eu procurei, e continuarei a procurar, as auroras da forma nacional.

Seria bom por isso que algum romanista de Lisboa, ou algum experto da Torre do Tombo ou Biblioteca Nacional, examinasse de novo o precioso codice alcobacense N.º 266, que já nos trouxe tanta noção importante àcerca da linguagem arcaica, com o intuito de fixar, se a letra dele é realmente do século XIV; e principalmente, se a f. 116 se lê, na *Vida de Santo Amaro,* o trecho seguinte: *E entom disse Leomites: "meu senhor e meu amigo Amaro, grande saudade ora me leixades."* E novamente a f. 119: *E Vellijdes lhes disse: "Ay amigas, nom choredes ante ell, que auerà gram coyta e gram saudade."* ([84])

Se não houver emenda de segunda mão nesse passo, nem tão pouco erro de leitura ou escrita da parte do editor do texto Otto

Klob, em geral muito cuidadoso, e se a letra for realmente *do século XIV*, então teremos de aceitar como provada a existencia de *saudade*, com o significado de hoje, no tempo de Pedro e Inês, de pouco uso embora.

No primeiro trecho, *saudade* é positivamente emenda de *saude*, segundo a reprodução *sau[da]de* do próprio Klob. E *saude* dava sentido nela. Mas não o dá no segundo passo, onde Klob imprime *saudade*, como se realmente assim estivesse no original. Nele só serve *saudade-tristeza*. E não *saudade-salvação* de *saude* nem *salutate*. ([85])

Seja como fôr, certo é que *saudade* de *soidade* ou *suidade* não é evolução fónica.

O ditongo *oi*, como equivalente de *ou*, e representante de *au* originario, é normal. *Coisa cousa* provêm de *causa; oiro ouro* de *auru; loiro louro* de *lauru*, etc. Anormal é o oposto: *au* de *oi*. De mais a mais, num periodo em que todos pronunciavam ainda *so-i-dade*. ([86])

Temos de recorrer, repito-o, à analogia, à associação de ideias, ou à etimologia popular, isto é a processos psicológicos, para encontrarmos a chave do enigma e explicar a substituição esporádica de *o-i* por *au*, que, aumentando a sonoridade melancólica do vocábulo, aumentou ao mesmo tempo sua significação: o conteúdo, o espírito, a alma. ([87])

O influxo que houve, pode ou deve provir de palavras que principiavam com *saud*...

Distingo dois grupos, diversos, comquanto aparentados. Primeiro, o verbo *saudar de salutare* com o substantivo *saude-salute,* populares e muito usados. Segundo: o substantivo culto, mas bíblico, e por isso até certo ponto popularizado que acabo de citar: *saudade* de *saludade*<*salutate* o qual significava *salvação (Heil),* e substituia às vezes (em Espanha) o adj. lat. SALUTARIS (heilsam.) Na boca do vulgo *saludade* devia forçosamente passar a *saudade.*

Já outros autores supuseram influxo de *saude* em *saudade.* ([88]) Mas não disseram como se realizaria o fenómeno, surpreendente realmente, visto que entre *salus salutis* e seus derivados, e a doentia *soidade,* e mais derivados de *solus,* ha um abismo, que nem mesmo com ajuda de *saludat* na acepção de *salvação* se transpõe a contento.

Eis o que penso e como combino *suidade* com *saude* e com *saludade,* e *solus* com *salutaris.*

Ainda nos nossos dias, no século XX, os populares, e não só eles, principiam as suas produções epistolográficas, tão curiosas e instructivas, desejando *saude* a quem está longe, em terras estranhas, ou pelo menos afastado deles corporal ou espiritualmente. E fecham-

-n'as *saudando* esse ente, ou enviando-lhe *saudações* mil, assim como aos demais parentes, amigos, conhecidos que por acaso estejam na companhia dele.

«Estimo que ao receberes esta (ou: desta) estejas de perfeita saude, em companhia de quem mais desejas, pois a minha, ao fazer desta é boa, graças a Deus.»

«Em primeiro lugar o que desejo a V. Ex.ª é saude e mil felicidades».

Nas formulas finais as *saudações* obrigatórias são hoje substituidas em regra por «vesitas e recomendações» banais *(o bien des choses* dos Franceses). Continua comtudo a haver quem mande «muitas saudades, pois as minhas só ao verte é que terão fim».

Claro que outr'ora, nos tempos de Ceuta, Arzila, Çafim, Mazagão, da India, e do Brasil, muitos diriam *suidades*, e essas seriam realmente sentidas e significativas. Não sempre, porque a natureza humana é má desde Adão e Eva. Não tenho presente exemplo algum em que, apar de SUIDADES se enviassem tambem desejos de *salvação*, mas estou certa de que entre gente devota, sinceramente religiosa, não faltaria quem assim procedesse, empregando *saudade* no sentido de *salvação*.

Pelo contrário, disponho de diversas Car-

tas em que *saude* e *saudade* andam de mãos dadas.

Uma carta de Africa, arbitráriamente atribuída a Luís de Camões, mas seguramente do seu tempo, principia:

> Por usar costume antigo
> *saude* mandar quisera
> e mandara se tivera...
> mas... amor dela é inimigo.
> Pois me deu em lugar dela
> *saudade* em que ando,
> *saudades* cem mil mando...
> e não ficando sem ela. ([89])

Entendo: pois em lugar de *saude* Amor me deu a *soidade* em que ando, envio-te cem mil queixas àcerca dessa *soidão,* e da mágoa que ela me causa, e desejos de que ela acabe com a *salvação salutar* e *saudável* da nossa reunião.

Viremo-nos para uma carta em prosa: a que provêm daquela D. Magdalena de Bovadilla, com a qual o Conde de Portalegre e D. Diego de Mendoza discutiam sobre a *saudade* portuguesa.

Escrita em 1593, no estilo cavalheiresco, amadisíaco, a que o *D. Quixote* deu o golpe de morte, ela começa familiar e incorrectamente: "*La saudosa Corisanda à su caballero D. Florestan salud le embia sì, en falta*

de la mia, hallar la pudieres „. E a resposta principia: *Don Florestan a su dama torna la salud que le ha embiado* „. (90)

Dessas tais fôrmulas convencionaes, e de outras semelhantes, (91) milhares de vezes repetidas, isto é: da *saude*, das *saudações* e das *suidades* à antiga (e talvez de desejos de *saudade, (salutate)* enviadas e tornadas) é que a, meu ver, sairam as *saudades* modernas em que ha parte de tudo isso: da *saude* desejada aos ausentes; das *saudações* com eles trocadas; da sensação de *soedade soidade suidade* provocada pelo afastamento; e do desejo da única *salvação* possivel. (92)

Ambas as minhas amostras de missivas são literárias, infelizmente. Mas¿ de onde tirar cartas realmente *particulares*, íntimas, escritas na idade-média em Portugal, se ainda hoje os analfabetos de Portugal perfazem quasi setenta procentos, e se Cartas autobiográficas são espécies raríssimas em Portugal?

Se existissem, talvez soubessemos ao certo se entre as fórmulas tradicionaes houve algumas em que se falava não de *saude* mas positivamente, quer da *saudade saludade*, no sentido biblico de *salvação;* quer de *saidade-sãidade sanitate*, palavra que ainda não mencionei, mas que tambem, reduzida a *saidade* pode ter actuado em *soidade*.

Da existência de ambos esses vocábulos

posso ministrar provas antigas. *Sãidade* ocorre nas *Cantigas de S. Maria,* no N.º 67, 14 onde se fala de um servente

> *que y servir non vẽera*
> *con míngua de sãidade,*

e tambem na 331 a em que se conta como

> a Virgem, a um menino doente
> *lle deu logo sãidade.*

O livro afamado de Ovídio *De remedio amoris* é citado na *Grande et Genèral Estoria* de Afonso o Sábio como *El libro de las* SANIDADES *del amor.* (93)

De *saludat,* posso apontar apenas um exemplo, castelhano, bíblico, como já disse. É tradução de um verso do Cantico de Samuel: *quia laetata sum in salutari tuo* (1 Reg. 2, 1), isto é: *porque me alegré yo en aquel que es la tu* SALUDAT *(denn ich freue mich Deines Heils).* (94) Mas visto que todos os antigos textos biblicos portugueses são tradução *literal* de redacções castelhanas, tal como elas eram intercaladas na *Cronica Geral* de Afonso o Sábio, é muito provável que cá se dissesse tambem: *porque me alegrei naquele que é a tua sa(l)udade.* Num codice de Evora é que talvez se encontre esse passo, ou seu equivalente. (95)

VI

TRATEMOS agora do significado, da ideia, da alma de *soidade saudade*.

Como representante legítimo e directo de *solitate*, irmão-gêmeo do castelhano *soledad*, e primo do italiano *solità*, claro que o galego-português *soedade* era, na primitiva, aquilo que hoje é uso designar-se com SOIDÃO, proveniente de outro derivado latino de *solus: solitudine;* em francês *solitude*.

Não por via directa. *Soidão* foi abstraído do plural *soidões*, por analogia com os vocábulos em *-ão* originariamente, *-on* como *nação — naçon — natione; impressão — impresson — impressione*, que normalmente tiveram e têm *-ões* no plural. ([96])

Soedade designava um lugar ermo; o estado da pessoa que está *só* ou *solitária*, sem companhia, quer no meio do mundo, quer apartada do mundo; mas tambem significava isolamento, em abstracto.

Visto que sempre houve e ha quem ame a *solidão,* cingindo-se ao ditado *antes só do que mal acompanhado,* compreende-se que à soedade muita vez se aposessem qualificativos como *amena* e *deleitosa,* comquanto para a grande maioria fosse e seja triste.

Das acepções fundamentaes de *soedade* ha vestígios ainda na *soidade* do século XVI.

Recorrendo ao Poeta dos Lusíadas vejo que ele emprega *soidade* como equivalente de lugar vasto, ermo e solitario, p. ex. onde diz

> Lá numa soidade, onde estendida
> a vista polo campo desfalece. ([97])

Do sentido *isolamento* derivaram muito cedo outros empregos abstractos: o de *ausencia, abandono, falta, mingua, carencia,* não só de pessoas, mas tambem de coisas necessárias ou desejadas, e o de *desamparo, tristeza, melancolia.*—Finalmente chegamos àquele *dó de alma* que se costuma apoderar de quem está só e senheiro. Por extensão designa o *mal de ausencia,* a *nostalgia. (Heimweh,* o desejo de revêr o *home, sweet home).* Todos os desabrimentos, cuidados, e desejos da solidão, a mágoa (conforme já defini a *saudade)* de já não se gozar um bem de que em tempos se fruia, a

vontade de volver a desfrutá-lo no futuro, e mesmo a de possuir aquilo que nunca se possuiu: a bem-aventurança, o céu.

Tudo isso, ou pelo menos, parte disso, já no tempo dos trovadores, no tempo de D. Denis, no de seu pae, e seu avô e sogro.

Afonso, o Sabio, fala p. ex. da *soidade de agua* de que sofria certo convento; ([98]) da sua *soidade* pessoal relativa a um projecto arquitectónico que muito queria ver realizado em Santa Maria do Porto; ([99]) mas tambem da *suidade* causada por uma pessoa cuja presença lhe teria sido agradável. ([100]) Um poeta da côrte do Bolonhês refere-se à *soidade* das terras que receava ter de abandonar. ([101]) O proprio D. Denis, ainda infante e namorado, exclama:

Que soïdade de mha senhor ei! (v. 748)

e numa cantiga feminina ele põe na boca da amada o grito

Non poss'eu, meu amigo, com vossa soïdade! ([102])

Á vista disso, o influxo de *saude saudar saudação* das Cartas, e o da *sa(l)udade* bíblica, é mais formal e estético do que ético. Consiste sobretudo em ter descartado de *saudade* a ideia originária de *solidão,* reser-

vando-a para essa forma culta, e para *soidão*. Uma vez feita esta separação, foram os poetas, de Bernardim Ribeiro a Camões, e de Camões a Garrett, de Garrett a Antonio Nobre, Teixeira de Pascoaes, Correia de Oliveira e Afonso Lopes Vieira que encheram a *saudade* de tudo quanto de vago, e misterioso e apaixonado e melancolico se desentranha da alma nacional. ([103])

Pela carta dirigida por D. João da Silva e Meneses a D. Magdalena, vê-se às claras que em 1593 a *saudade* já passava por ser um vocábulo privativamente português, e denominava um sentimento doce-amargo, tambem privativamente português. Esse luso-português, grande amigo de D. Diego de Mendoza e D. Simão da Silveira, dois agudíssimos intelectuaes cortesanescos, embora fracos poetas, esforça-se em ridicularizar o uso e abuso que já então se fazia de SAUDADE, e defende a sua absoluta conformidade com a *soledad* castelhana. ([104])

Concluindo e resumindo: o sentido primitivo de *soedade-solitate*, e o de *soidade suidade* foi retirado do representante moderno e trespassado a *soidão solidão*.

Esse representante moderno, nascido da fusão de *soidade* com *saudade-salutate sau-*

dar saude saudações, ficou apenas com os sentidos derivados de *a)* lembrança dolorosa de um bem que está ausente, ou de que estamos ausentes, e desejo e esperança de tornar a gozar dele *b)* expressão desse afecto dirigido a pessoas ausentes. Esse bem desesejado, ausente, pode ser: tanto a terra em que nascemos, o lar e a familia, os companheiros da infância, como a bem-amada, ou o bem-amado. Com respeito a esse sentido, designa sobretudo o vácuo nostalgico ou o peso esmagador que nas ausências dilata ou oprime o coração humano—agravado, quantas vezes, pelo arranhar da consciência (o «gato» de Heine); pelo remorso que nos acusa de não havermos estimado, aproveitado e efusivamente reconhecido o bem que possuíamos.

VII

SOLEDAD em castelhano teve e tem, de facto e de direito, todas as acepções da antiga *suidade* e da *solidão* moderna: sitio ermo; falta de companhia; carência de uma pessoa que carinhosamente nos sirva de amparo e alívio. ([105])

Alêm disso tem significados especiais. *Soledades,* em regra fúnebres, são um género poetico, bastante cultivado em Hespanha, mas tambem por Portugueses. ([106]) *Soledás* andaluzas são outra espécie popular. ([107])

Mas tambem teve, excepcionalmente embora, principalmente nos quarenta anos de união, (por influxo de Portugal portanto), o significado de «mal de ausência, mágoa amorosa, orfandade intelectual».

Ás locuções *haver, ter, sentir saudades de alguem; fazer, deixar, causar, mandar, enviar, dar saudades a alguem,* correspondiam *haber, sentir, hacer soledad.* Incompletamente, pois faltam (salvo erro) *tener, dexar,*

causar, mandar, evocar, dar soledades, no sentido de *saudações suidosas.*

Dos numerosos passos comprovativos que conheço, escolho meia-dúzia, dos que me parecem significativos.

O Bucolista Juan de Encina diz, em uma das Eglogas vergilianas que adaptou a actualidades castelhanas de 1490: *E Coridon, en persona del autor de aquesta obra, canta la SOLEDAD que Castilla sentia cuando los reyes iban à Aragon.* ([108])

Perto de 1550, Núñez de Reinoso, cuja depêndencia de Bernardim Ribeiro ainda não está bem elucidada, cantava:

SOLEDAD de Espanha siento!
. . . . . .
y por Coimbra pasámos
do cresció mi soledad
por la ver. ([109])

Um vilhancico, musicado pouco depois por Juan Vazquez, principia:

Soledad tengo de ti,
Oh tierra donde naci! ([110])

Posterior é uma frase de Gongora, desafectada como as que trasladei, contida numa sua Carta familiar: *Cuanto es mayor el ruido*

de la corte, tanto es mayor la soledad que V. S. I. me hace. ([111])

Nos séculos XVIII e XIX *soledad-saudade* saiu do uso (salvo erro). Hoje os letrados preferem o catalanismo *anyoranza,* já o disse. Alguns empregam *saudade.* Na Galiza mantêm-se todavia, a par de *suidade* e *soedade* a forma *soledades.* O povo canta:

> Nón podo co'as soledades
> agolletar o xustillo!
> que me quedan meus amores
> na outra banda do rio! ([112])

Antes de tirar conclusões, vejamos ainda algumas traduções de textos portugueses por escritores castelhanos, e no fim um passo do Amadis.

No *Palmeirim de Inglaterra,* de Francisco de Morais, defeituosamente e a furto vertido por Luis Hurtado de Toledo, ([113]) e na *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos, franca e conscienciosamente nacionalizada, por F. de Ballesteros Saavedra, mas de modo algum impecavelmente, ([114]) não se encontra sempre *soledad* como equivalente de *saudade;* e muito menos vezes *soledoso* como representante de *saudoso.* ([115]) Os dois tradutores tiraram-se de embaraços, ora omitindo trechos,

ora alterando-os arbitráriamente; ora substituem o substantivo, menos mal ou menos bem, por *sentimento, recuerdo, memoria, tristeza, pesar, dolor, amargura, melancolia, ansiedad, desconsuelo, anhelo, deseo;* ora até, por descuido, por vocabulo tão improprio como *suavidad.* ([116]) Ora empregam *soledad* como Encina, Reinoso, Vazques, Gongora.

Se autores cultos que não nasceram na Galiza, mas eram conhecedores da lírica portuguesa, em parte mesmo amigos de poetas de cá, em parte até pisaram o solo de Portugal, empregam de 1490 a 1600 e tantos, *soledad,* no sentido de *saudade,* é evidentemente fútil e improductivo querer provar as origens occidentais do *Amadis* pelo facto de logo no princípio se dizer del-rei Perion que ele tinha o ânimo muito atormentado *por la gran soledad que de su amiga sentia.* ([117])

Eu pelo menos contento-me por ora com a hipótese que os primeiros que introduziram na literatura do país vizinho as significações abstractas de *soledad,* seriam Portugueses, que de 1450 em diante poetaram em castelhano. A novidade agradou. Foi imitada por bastantes; essencialmente, por amigos de Portugal e da lirica portuguesa, mas não chegou a preponderar nem a perdurar e vulgarizar-se.

Se não fosse assim, o único expediente ra-

cional e natural teria sido, adoptarem de vez *saudade* e *saudoso,* como adoptaram *sarao, fumar, chuvasco, vigia,* etc., e como cá tinham adoptado *airoso, bonina, vislumbre, lhano* etc. Mas apenas dois dos autores que citei nestas Divagações, se lembraram dele: D. Magdalena de Bovadilha *la saudosa Corisanda,* e o proprio autor de *Reinar despues de morir.* No seu *Diablo Cojuelo* é esse humoristico figurão que um dia acorda *con algunas saudades de su dama.* ([118])

Na tragédia inesiana, o *Penedo da Saudade* (*das Saudades,* no Romance pastoril das *Ribeiras do Mondego,* de Eloi Sá de Soutomaior) é transformado por Guevara em *El Penedo de las Ansias.* ([119])

É tempo de regressarmos ao Mote e suas Voltas. Todavia, devo dizer mais duas palavras a respeito de *saudade* na boca do vulgo português.

Ele conhece-a bem. Dedicou-lhe quadras lindas. A mais característica parece-me ser a que diz:

A ausência tem uma filha
que tem por nome *saudade.*
Eu sustento mãe e filha,
bem contra minha vontade. ([120])

Numerosas vezes trata-a todavia com ironia, sentenciosamente. *Se saudades matassem... muita gente morreria! Saudades são securas... meu amor, dá cá a borracha!* Ou mais rudemente ainda: *Saudade é sarna... Saudade é ronha.* ([121])

Sarna e *ronha*. Estamos perto da *morrinha* que na Galiza é nome da *sarna* e da *saudade!*

Isso leva-me a mencionar que tambem foi o povo que deu o nome de *saudades* a várias flores roxas, do róseo mais claro, serapintado de alegria branca, até aquela côr escura de violeta que a tradição chama de meio-luto ou das viuvas. Sobretudo à *scabiosa arvense* dos campos, de agradavel perfume, e à *atro-purpureata* dos jardins. ([122])

Scabiosa—de *scábies*, que é a propria *sarna—ronha—morrinha!*

VIII

REGRESSO aos versos: *Saudade minha ¿quando vos veria?*

O nome carinhosamente dado neles, originàriamente à amada, como objecto de cuidados, desejos, recordações e desejos, mas ao amado, na aplicação que Luis de Guevara lhe deu, corresponde ao popular *meu bem,* e lembra o *desiderium meum* de Catulo.—O *ausente adorado* da Volta primeira, e mesmo o *doce penhor meu* (ou *doce senhor meu)* da segunda, são modernismos e cultismos de pessimo gosto.

Isolados, esses versos são um *Cantar Velho.*

Acompanhados de *Voltas* são um *Mote* (à francesa) ou *Motto* (à italiana).

Mote e *Voltas* juntas constituem um *Vilancete.*

Que significa essa terminologia?

Cantar velho—Cantarcilho—Cantarcico era, no século XV, toda a composição rítmica,

tradicional, transmitida oralmente nas asas do *bel-canto,* quer fosse realmente de origem popular, nascida na solidão agreste de serras e charnecas entre pastores, quer fosse redigida apenas em estilo popular por vates cultos palacianos. ([123]) Composição curta e de carácter lírico. Muito curta até: de tres versos, (trística ou tríada), de dois (dística), ou de um só (monóstica). ([124])

Verdade é que tais Cantarcilhos aparecem tambem com o nome de *Cantiga,* ([125]) mas em regra, esse é reservado para as composições de quatro versos *(aabb—abab—abba):* as coplas, quadras, ou *trovas,* que do século XVI em diante constituem o Cancioneiro Popular de Portugal. ([126])

No segundo período da lírica peninsular o *Cantar Cantarcilho Cantarcico* teve ainda outro nome. O de *Rifão* (pl. *rifãos).* Este é alteração de *refran* (pl. *refrães). Refran,* pela sua parte, era o nome arcaico do *estribilho,* ([127]) isto é do *desfecho* ou da *desfecha* de um dos dois géneros de cantigas palacianas que trovadores e jograis compuseram no primeiro período, desfecho que muita vez era verdadeiro Cantarcilho, quer tradicional e anónimo, quer de autor conhecido. *Alheio.*

As cantigas de refram eram singelas, fáceis, populares, de estrofes curtas, cantáveis e de bailada, segundo tipos nados e criados em

terras de Espanha. Os jograis favorecem-n'as e opunham-n'as às mais complicadas, *de maestria,* importadas quanto à forma, do estrangeiro (da Provença e França do Norte).

O mesmo nome de *refram* chegou tambem a designar e designa, de 1500 em diante, de preferência, cantares sentenciosos: os verdadeiros adágios ou proverbios que na primitiva tinham tido o nome de *verbos, palavras, exemplos.* ([128])

Em todas as colecções de *Adágios, Proverbios, Rifãos e Anexins da Lingua Portuguesa* ([129]) ou de *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* no país vizinho, ([130]) pode-se constatar, sem grande trabalho, que nesse espantosamente rico tesouro da sabedoria tradicional da nação, ha quanto à forma, muitos monósticos (rítmicos ou arítmicos), muitos dísticos rimados, com assoantes, como

Olhos verdes / em poucos os veredes;
Corvos a corvos / não se tiram os olhos

(e esses perfazem a classe mais numerosa), mas tambem bastantes trísticos, como:

Quem quiser molher formosa,
ao sábado a escolha,
não ao domingo na boda; ([131])

e mesmo quadras, como:

Quem tempo tem / e tempo atende,
Tempo vem ; que se arrepende. ([132])

Pelo outro lado ha entre os cantares que, no tempo aureo, moças em cabelo iam cantando e bailando pelas ruas ao som rítmico do adufe ou pandeiro ou de ferrinhos e soalhas de romarias, ha, digo, bastantes sentenciosas, de saber proverbial. ([133])

Entre *refrão,* como hoje se pronuncia, e *cantar* não haveria outra diferença senão a que separa a experiência dos velhos, enunciada didacticamente, da inexperiência cantarolada dos moços. Nem sempre essa existe. A nota satírica, picaresca, é comum a todas as idades e todas as classes sociais.

Querem provas documentais?

Monósticos, disticos e tríadas proverbiais, e como tais registadas em todas as colecções, foram utilizadas com o título de *Cantar Velho* por todos os poetas clássicos; ora como meras citações, ora como Mote de Vilancetes — às vezes em forma um tanto alterada, enobrecida por eles. Pelo outro lado, o próprio título de *cantar, cantarcilho, cantarcico português* é dado no teatro castelhano a proverbios entoados no palco.

O grande poeta épico que às mãos cheias tirou do peculio popular materiais pitorescos, parafraseou entre outros os rifões

1) Perdigão perdeu a pena,
não ha mal que lhe não venha!
2) Não quero, não quero!
deitai-m'o no capelo!
3) Amor louco, amor louco:
eu por vós, e vós por outro!

Só dou tres exemplos porque *tres é conta que Deus fez.* ([134])

Aliás, eu citaria ainda os ditados dos *Olhos verdes,* curiosos a mais de um respeito.

O dístico do *Perdigão,* (em que se exemplifica a antiquíssima e internacional experiência que *um mal nunca vem só,* ou *bem venhas mal, se vieres só!)* é ainda hoje citado e cantado em Tras-os-Montes, acompanhado freqùentemente de outros dísticos parecidos. Directamente recolhi da tradição oral o que reza:

O pavão, caíu-lhe a pena,
não ha mal que lhe não venha.

Impresso vi-o com o teor arcaico

Quando ao gavião lhe cai a pena,
tambem lhe caem as asas.

Ao dístico do pavão, ligava a pastorinha que o cantou em Urros, as variantes

Oliveira não tem folha,
o pavão comeu-lh'a toda;

e outra acudiu com

A videira não tem folha,
a cabra lh'a comeu toda.

Por natural associação de ideias faziam seguir o provérbio da oliveira, da quadra:

Com a pena do pavão
e sangue das minhas veias,
hei de escrever ao meu bem
que anda em terras alheias. ([135])

O segundo provérbio relativo ao *não* fingido, em que se figura de modo dramático a ideia tambem universal que *dádivas quebrantam penhas,* ouvi-o em Vigo, na forma castelhana:

No quiero, no quiero!
Pero . . . écha me-lo en el sombrero!

A variante *No quiero, no quiero, echadlo en la capilla,* li-a na versão castelhana, já mencionada, da *Eufrosina.* ([136]) Nos Refraneiros nacionais encontro mais quatro reda-

cções diversas. *Não quero, não quero; deitai-m'o aqui no capelo* ou *botai-m'o aqui na mão. Não o quero, não o quero; deita-m'o neste capelo.* Aplicando-o a um caso particular e recordando por ventura ádagios vulgares sobre o amarelo, é que Luís de Camões o transformou em *Não quero, não quero gibão amarelo.* ([137])

O terceiro proverbio dos que aleguei, comum à peninsula inteira, perdura tal qual, e foi citado e glosado tanta vez que todos o devem conhecer. ([138])

Sá de Miranda, o benemérito reformador da arte lírica nacional, douto em musica, e de alma poetica, embora a luta material com a *lingua materna,* ainda mal adestrada em 1520, não lhe deixasse dar livre expansão ao que sentia e pensava, tambem aproveitou belos cantares proverbiaes. Entre eles:

> Taño-os yo, mi pandero,
> taño-os y pienso en al. ([139])

A esse, glosou-o com tanta ternura que tradutores como o alemão Geibel, e compositores como Rubinstein se inspiraram nele. A forma realmente popular, é todavia muito mais singela e rasa: *As mãos no pandeiro, e em al o pensamento.* ([140])

Quanto a proverbios portugueses, intercalados em comédias castelhanas, sirva-nos de amostra o picaresco que diz

> O homem que a molher não guarda,
> merece de trazer albarda.

Aponto-o na tardia peça celestinesca de *La Lena,* irrepresentavel como todas as Celestinas. Aí é cantarolado pelo protagonista ciumento que diz: *atengo-me al cantarcico português etc.* ([141])

De quadras, hoje vivas, e já familiares a Quinhentistas, posso lembrar (não pela primeira vez), uma que ocorre naquela *Carta* de girões, vinda da Africa, atribuida, conforme disse no Capitulo III, a Luis de Camões, sem razão bastante. ([142]) Repito o informe, porque ninguêm, que eu saiba, lhe prestou a devida atenção. Uma das oitavilhas da Carta termina com a exclamação

> Triste del, triste que muere
> si al paraiso no vá! ([143])

Levando-a estereotipada em qualquer recanto da memória, exactamente por ser um dos girões que eu não soubera elucidar, ouvi um dia, durante um passeio na bela estrada de Viana a Ponte do Lima, a voz aguda de

uma boieirinha que cantava a seguinte letra galego-portuguesa:

Coitadinho do que morre
se ao paraiso não vai!
O que fica, logo come,
e da magoa se desfai.

(desfai—desfaz). Assim encaminhada para os Cancioneiros populares procurei, cheia de satisfação, nos que possuo. E como *quem bem busca sempre encontra,* são-me hoje familiares mais algumas variantes, em que o povo censura aqueles que são, humana ou deshumanamente, olvidadiços.

Duas, achei-as no *Cancioneiro Popular Galego* de Ballesteros. Quasi iguais às que ouvira cantar, rezam:

Coitadiño do que morre
s'ô Paraíso non vai:
o que queda logo come
e do pesar se desfai. ([144])

Probe do triste que morre,
s'ô reino de Dios non vai.
os que quedan logo comen,
y o pesar logo se vai. ([145])

Outra é da vila portuguesa de Cadaval:

Coitadinho de quem morre
se ao paraiso non vai.
Quem cá fica sempre come,
logo o desgosto lhe sai.

Lá mesmo, reduzem tambem a quadra a metade, sentenciando, sem graça:

Coitadinho de quem morre!
Quem cá fica sempre come. ([146])

Finalmente posso transcrever a própria redacção divergente, castelhana, que o autor da *Carta da Africa* tinha em mente. Ela faz parte de uma *Ensaladilha* antiga, por mim descoberta ha anos num *Pliego Suello* de 1545, num volume precioso da Biblioteca Nacional de Lisboa. Especializando o estado civil e o sexo de quem morre e de quem cá fica (sem saudades, nem lembranças), lá dizia o povo malicioso

De tres dias muerto está . . .
la viuda casar se quiere.
Triste del, triste que muere
si al paraiso no vá! ([147])

Esta é que era familiar tambem a Jorge Ferreira de Vasconcellos, pois repetidas vezes suspirava: *Triste del triste que muere!* ([148])

Seria obra anónima do povo?

Por causa da acção profunda que a musa popular exerceu na aulica, de 1200 em deante, ficaremos sempre na incerteza sobre a fonte primeira de certas ideias e fórmulas poéticas, hoje comuns a ambas. Contentemonos com julgá-las nacionais, ou nacionalizadas. ([150])

*

Do *Mote* passo ás *Voltas*. Mas não sem ainda ter lembrado que o francesismo *Mote*, representante, como o italiano *Motto*, do vulgarismo latino *muttum* (palavrinha) entrou em Portugal no tempo da segunda dinastia, com a moda cavalheiresca dos torneios e das devisas, e com a musica nova dos *lais* e *virolais*, sendo aplicado então primeiro as *invenções* subtis e requintadas dos cavalheiros. Pouco depois designava no paço as mesmas quando serviam de tema de Voltas e Glosas aos poetas, em substituição dos singelos e antiquados *Cantarcillos* populares. Finalmente cada tema (ou letra), quer alheia, quer inventada pelo proprio glosador, recebia o nome de *Mote*.

Em segundo lugar cumpre dizer tambem que o nome de conjunto—de *Vilancete* ou *Vilhancico*—dado ao *Mote* (ou *Refram)* e às

Voltas, deriva de uma especie antiga e seguramente agreste, que na época dos trovadores fôra levada do campo ou das serras, onde pastores guardavam os seus rebanhos, cantando à flauta o seu *Ailaliloré*, às ruas das cidades e aí imitadas por jograis de profissão.

Pastoril de nascença, a *Cantiga de vilão* conservou-se pastoril nos *Vilhancicos do Natal*, cultivada sobretudo por músicos e poetas occidentais em forma muita vez dialogada.

Á cantiga de Leonoreta é dada no Amadis esse nome de Vilancete.

Das *Cantigas de vilão* dos trovadores fala-se no Tratado importante relativo à Arte poetica, que acompanha o Cancioneiro-Colocci-Brancuti, mas num trecho infelizmente tão deturpado (Cap. VIII) que não é possivel restituí-lo e interpretá-lo. (151)

Quanto a textos que sanassem essa falta, tambem subsiste apenas um, de caracter popular.

É na rubrica explicativa da cantiga n.º 1043 do Cancioneiro da Vaticana (152) que se regista o modelo primitivo que o autor pretendia imitar. Seu teor é

Ó pee d'ũa torre
baila corpo [gracioso]. (153)
¡Vede-lo cos, ay cavalheyro!

Evidentemente uma bailada realistica. O remedo jogralesco consta de dísticos (com rimas em vez de assoantes), seguidos do mesmo refram *(aaB)* e com certeza cantados com a melodia preexistente. O escudeiro João de Gaia escarnece nele de um alfaiate de Lisboa, vilão cujo filho, apesar dessa humilde origem, fora erguido a empregado da cozinha, copa e mesa de um prelado, e quanto à hierarquia social, a cavaleiro. Neste intuito ri-se do traje do alfaiate.

Vosso pai na rua
ant'a porta sua:
    Vêde-lo cos, ay cavaleyro!
Ant' a ssa pousada
en saia pretada:
    Vêde-lo cos, ay cavaleyro!
En meyo da praça
en saia de baraça:
    Vêde-lo cos ay cavaleyro!

Ha no Cancioneiro mais alguns remedos (CV. 1045 e 1046) e uma cantiga incompleta (citada no n.º 1062), talvez popular:

Vós avede-los olhos verdes,
matar-m-iades con eles. ([154])

Dessas amostras depreendo que a primitiva *Cantiga de vilão* era uma bailada, de

forma singela, e conteúdo realístico, curta como todas as produções populares; composta de um refram exclamatório, monóstico, e de um distico narrativo ou descritivo, com rima quer assoante, quer consoante: *aaX* quando o refram era cantado no fim, *Xaa* quando no principio. Outras vezes era composta sómente de um dístico assonantado.

O moderno Vilancete, ([155]) claro que é bastante mais extenso: ao *Mote* de tres versos (ou de dois), mas às vezes tambem de um só verso, segue-se uma Volta, ou seguem-se varias. Cada uma consta de sete versos, dos quais os quatro primeiros formam uma quadra; os ultimos tres são ligados pela rima tanto ao Mote como à quadra; todos em redondilha maior ou menor.

O esquema é portanto XAA (ou AAX): bcbccAA. ([155])

IX

EM *Saudade minha, ¿quando vos veria?* a pregunta exclamatoria e a rima, meramente vocálica, denunciam origem popular.

A substituição de *minha* por *mia,* ideada por um filólogo-poeta, com o intuito de dar ao Mote forma mais perfeita (feitio palaciano), deve ser regeitada decididamente, muito embora o proponente fosse muito versado em literatura e lingua portuguesa.

Eis os motivos porque voto pela reprovação do alvitre de W. Storck, que teve de ocupar-se do Mote no Comentario às Redondilhas de Luis de Camões, por esse ser um dos poetas que escreveram Voltas a *Saudade minha.* ([157])

Em primeiro lugar *minha* está em todas as edições das *Rimas.* Mesmo nos manuscritos antigos, subsistentes, não ha divergência a esse respeito. ([158]) Nem tão pouco nos outros glosadores, que logo vou enumerar.

Em segundo lugar, a pronuncia *mía* em textos portugueses, impossivel hoje, já o era no século XVI. A formação *minha* que é evolução de *mia*, e nascera do arcaico e primitivo *mha*, sob o influxo de *mim*<*mi*<*mihi*, com nasalação provocada pelo *m* inicial (como em *muim maem*), a formação *minha* já existia no tempo de Afonso X, e seu genro português Afonso III, embora a principio só se empregasse quando era enfáticamente colocada depois do substantivo — o que é o caso em *Saudade minha*.

Mia existia como forma conjunta, átona, e prepositiva. Mas nessa função era monossilábica. Tinha ditongo ascendente. Pronunciava-se: *miá*, e escrevia-se em regra *mha*. ([159])

Em terceiro lugar: as rimas assoantes *minha veria* estão em harmonia perfeita com as rimas de inúmeros dísticos e tristicos populares, recolhidos da boca do vulgo por Luis de Camões e seus coevos, ou a eles entregues pelas damas da côrte para que, explicando-os, lhes tecessem lisonjas. ([160])

Além dos que já citei mais acima *(Amor louco — Perdigão — Não quero)* ha Voltas do autor dos *Lusiadas* p. ex. sobre:

Caterina bem promete!
Coifa de beirame
Descalça vai pela neve;
Ora má como ela mente!
Namorou Joane.
Assim vai quem Amor serve.

Tende-me mão nele Que um real me deve!
Menina dos olhos verdes ¿Porque me não vedes?
Sois formosa e tudo tendes Senão que tendes os olhos verdes.
Vós, senhora, tudo tendes Senão que tendes os olhos verdes.

Creio que isso basta ([161])

O Cantar velho de *Saudade minha,* se não for criação verdadeiramente popular, nascida nalguma das *solidões* ou *soedades,* em que nasceram as *saudades* em geral, conforme provei, então saiu (e eu acho mais provavel saisse) da alma de algum português culto em que a ternura nacional arraigara profundamente. Neste caso, como em todos os demais, é impossivel decidir entre as duas possibilidades.

Em todo o caso, versos com o arcaismo *suidade* que, em 1500 e tantos, eram tratados de *Cantar velho* por Sá de Miranda, datam pelo menos do século XV: do tempo do Condestavel D. Pedro de Portugal. A esse eu já quis atribuir outro Mote lindíssimo (conservado, como o da *Saudade,* pelo mesmo bom Português, velho e relho.) E a esse pertencem aqueles *Vilancetes* que alguns historiadores quiseram atribuir ao Rei Justiceiro, referindo-os a Inês de Castro.

Além disso, penso que versos, a que o bom do Sá de Miranda apôs o letreiro *Alheio,* passavam aos seus olhos por obra de algum

palaciano, quer conhecido, quer desconhecido.

*

Para findar registarei agora as diversas Voltas de Quinhentistas e Seiscentistas portugueses que são anteriores a Luis Velez de Guevara e ao seu drama *Reinar despues de morir*.

1.º) *Francisco de Sá de Miranda* († 1558). Vid. *Poesias*, ed. de C. M. de Vasconcellos, Halle 1885, p. 47. N.º 59: Vilancete XVIII; *Notas*, a p. 746.

« A este Cantar velho:

¿Suidade minha,
quando vos veria.?»

Em alguns manuscritos ha: *A este vilancete velho.—Alheo.*

A Volta inicial principia

Por terra já assi

Estrofes 2+3×7.—Rimas singulares:—ababacc *(i ança ia; ejo ado; estas eito.)*.

2.º) *Luis de Camões* († 1580).—Vid. *Ri-*

mas, ed. Juromenha, Vol. IV. p. 126: N.º 109.—*Notas* a p. 466.

Mote: *Saudade minha*
¿quando vos veria?
Voltas: *Este tempo vão.*

As *Voltas* que foram reproduzidas em todas as edições, de 1595 em diante, sem Variantes, são quatro. Elas têm as Rimas singulares: abbaacc: *ão assa ia; ança ida; or endo; ade eu.*

Eu tirei do Cancioneiro manuscrito que foi propriedade do Visconde de Juromenha, além de algumas variantes, ([162]) uma estrofe inédita, que anteposta às outras, diz:

A vista alongando
pelo que desejo,
tudo longe vejo
mais longe este *quando!*
Emquanto mais ando,
mais me foge o dia
quando vos veria!

Acho-a superior às conhecidas! De mais a mais ela lembra com insistencia o sugestivo Mote, que eu quis atribuir ao Condestavel:

Quien viese aquel dia
quando quando quando
saliese mi vida
de tanto bando!

Cantar velho e *Cantar Alheo a que ajudaram muitos,* quando alguêm o indigitou aos *aficionados.*

A ultima Volta de Camões diz, renovando a carinhosa alocução contida no Mote (que se repete na 3.ª, na formula *Saudosa dor)* e reforçando-a ainda

Minha saudade,
caro penhor meu,
¿a quem direi eu
tamanha verdade?
Na minha vontade
de noite e de dia
sempre vos teria.

Para estar em harmonia com as estrofes iniciaes deveria ser: *sempre vos veria.* Mas o Poeta afastou-se da regra tambem na 3.ª Volta, que termina *vos estimaria.*

Por certo, o leitor reconhece na 4.ª estrofe, que trasladei, a Volta portuguesa, cantada em *Reinar despues de morir?*

E se ele aproveitar o ensejo e comparar as Voltas de Camões com as de Miranda, Caminha e Frei Agostinho da Cruz etc., ha de reconhecer tambem que Guevara não a escolheu, de modo algum, por ser a mais bela, mas unicamente porque, para os seus fins dramáticos, precisava de um texto em que houvesse a alocução *Saudade minha.* Por

um momento pelo menos, o público havia de julgar que o cantar fôra dirigido pelo apaixonado D. Pedro a Inês de Castro, e era por ela aplicado ao «adorado ausente».

Ou então, não houve escolha alguma. Guevara aproveitou a unica Volta de *Saudade minha* que lhe era familiar: a única que era realmente cantada em Castela, mas cujo autor nem mesmo conhecia.

(Numa das observações finaes deste Ensaio está a explicação dessa hipotese).

Curioso é que o tradutor alemão não vertesse nessa Redondilha *Saudade* com *Sehnsucht Sehnen* ou *Ersehnte*. Uma vez emprega *Lust und Wehen*, mostrando nesse desdobramento que para ele ha na saudade, por triste que ela seja, algo de deleitoso e ameno: *the joy of grief*.

3.º) *Pedro de Andrade Caminha* († 1589) Vid. *Poesias Ineditas*, ed. do Dr. J. Priebsch Halle, 1898, p. 364: N.º 368. *A este Cantar Velho. Saudade minha*, etc. Notas a p. 549.

Voltas: *A vida se esconde*

Rimas singulares: abbaacc *onde ejo; ida to; entos ade ia.*

4.º) *Frei Agostinho da Cruz* († 1619) Vid. *Poesias Ineditas* ed. do Dr. Mendes dos Re-

medios, no *Archivo Bibliografico* de Coimbra, Vol. I a VIII, p. 45.

Mote: *Saudade minha*
Voltas: *Este doce quando.* ([163])

Rimas singulares: *ando ejo; er ero; era ido; ade eis.* Isto é: *abbaacc,* segundo a regra. As estrofes 1 e 2 terminam repetindo *quando vos veria;* na 4.ª ha repetição do Mote inteiro; na 3.ª apenas *Saudade minha.*

5.º) *Miguel Leitão de Andrade* († 1632) Vid. *Miscellânea,* ed. de 1867: *Dialogo* XVI p. 338.—Sem titulo.—As duas Voltas que principiam

Alegre lugar

são dirigidas a Coimbra!

Rimas: *ar iso; ento or.* Isto é abbaacc. — cc é mera assoante: *vida Colimbria; vida minha.*

6.º) *D. Francisco de Portugal* († 1632) Vid. *Divinos y Humanos Versos,* Lisboa. 1652 p. 60.

Mote: *Saudade minha*
Voltas: *Este mal sobejo.*

Rimas singulares: *ejo ena; emo ivo; ade*

endo; em *al: abbaacc* — Nas repetições do Mote ha duas vezes consoantes em—*ia,* outras duas em—*inha.*

*

Como se vê, todos esses poetas, redigiram as suas Voltas em forma de Vilancete e em português.

7.º) *Luis Velez de Guevara* († 1644) é, salvo erro, o primeiro não-português que glosou o Mote tradicional. É pelo menos provável (mas não certo) que a Volta castelhana, cantada em *Reinar despues de morir* seja dele, e não de outro poeta, mais antigo. O drama foi impresso em 1652, 1697, 1838 e 1861. ([164])

Começa: *Diga el pensamiento.* Rimas: *iento iente.*—Talvez originàriamente um verdadeiro Vilancete, mas pelo tipo comum *abba aacc?* —Na impressão —principe está deturpado em *abbaaaccc,* como o leitor pode verificar recorrendo ao Capítulo II deste opusculo, talvez só por introdução erronea do Mote repetido.

A Volta portuguesa, camoniana, como provei, está igualmente deturpada. Por omissão de um verso (o 6.º).

Lição correcta seria a seguinte:

VIOLANTE ENTOA:

Saudade minha,
¿quando vos veria?

Diga el pensamiento,
pues solo él lo siente,
adorado ausente,
lo que de vós siento!
Mi pena y tormento,
se trueque en contento
con dulce porfia!

INÊS Y VIOLANTE

Saudade minha,
¿quando vos veria?

VIOL. CANTA

Minha saudade,
caro penhor meu,
¿a quem direi eu
tamanha verdade?
Na minha vontade
de noite e de dia
sempre vos veria!

Saudade minha
¿quando vos veria? ([165])

Essa repetição era exigida evidentemente pela música: a primeira vez seria realizada

pelas duas damas, a segunda só por Violante, visto que Inês se adormecera, conforme expliquei.

Mas com que música cantariam nos teatros castelhanos o intermezzo lirico do drama inesiano de Luis Velez de Guevara?

Segundo li no *Catálogo* de Barrera y Leirado, ha (ou houve?) ([166]) uma composição musical manuscrita de *Saudade minha* no Vol. I de uns *Bailes,* que em 1860 se guardavam na Biblioteca de Aureliano Fernandez Guerra y Orbe.

Seria ela escrita de proposito para a estreia de *Reinar despues de morir?*—ou já existiria antes de 1644, na data incerta, em que o drama foi escrito?

Que o verifique em Madrid o Ex.mo Snr. J. Gomez Ocerin, pois prepara nova edição. E se valer a pena, que torne publica a composição musical!

É esse o prémio, não vil, que peço pelo trabalho que tive em desenvolver neste Ensaio as indicações positivas que lhe dera em resposta à sua pergunta.

Luiz Velez de Guevara não é de modo algum o único poeta castelhano que entre 1580 e 1640 pagou o seu tributo de admiração à história e à musa lirica dos Lusitanos.

Já me referi em outras partes a homenagens de Tirso de Molina, Quevedo, Lope de Vega, Alarcon Cervantes, Calderon ([168]) e oportunamente juntarei a elas outras, em parte anteriores, em parte posteriores à epoca da união.

Para esta vez *sat prata biberunt. Sat nimisque.*

POST-SCRIPTUM

COMO o artigo que eu destinára ao *Dionysos,* ficasse a dormir durante meses, devo acrescentar-lhe algumas palavras.

Onde falo de *demasias* na apreciação da saudade portuguesa, eu pensava no grupo de poetas novos que almejam por uma ressurreição nacional. Ouvira dizer que sobre a base do *afecto* mais caracteristico da alma portuguesa eles queriam erigir todo um sistema de *filosofia* e de *religião* nacional—*O Saudosismo*—mas tambem que as ideias que iam expandindo a esse respeito na Revista *A Águia,* eram *ultra-românticas.*

Desconhecia comtudo as conferências e publicações respectivas.

Pouco depois de eu haver redigido, a bem dos amigos de Madrid, as paginas relativas a Inês e à *Saudade minha,* tive ensejo de as ler, graças à gentileza de um dos devotos mais ardentes da *Renascença Portuguesa:* o Ex.mo Snr. Jaime Cortesão.

*

A ele devo: o estudo filológico de seu benemerito pae A. A. Cortesão, *Breves Considerações Filologicas,* publicadas em *A Águia* N.º 4; duas Conferencias do poeta-pensador Teixeira de Pascoaes: 1) *O Espirito Lusitano ou o Saudosismo* (Porto 1912), ilustrado com a figura do *Desterrado* de Soares dos Reis, e o lema *O Desterrado é a esfinge da raça.*—2) *O Genio Português na sua expressão fisiologica, poetica e religiosa* (1913).—Posteriormente vieram os estudos críticos e oposicionistas de Antonio Sergio: *Epistolas aos Saudosistas* (*Águia* N.º 22) —*Regeneração e tradição, Moral e Economia* (N.º 25) e a *Resposta a Antonio Sergio* de Teixeira de Pascoaes (N.º 26). Na *Revista de Historia* (de 1913 N.º 5) saiu um artigo sobre *O Desterrado,* no segundo dos *Ensaios de Crítica e de Esthetica,* em que o autor, Henrique de Vilhena, incluiu definições subtis da Saudade e regista versos a ela dedicados.

Quanto a *Inês de Castro,* saiu a 2.ª edição, revista, de *O grande Desvayro* de Antero de Figueiredo (1914) e a *Conferencia—Inês de Castro na Poesia e na Lenda,* realizada no claustro do Mosteiro de Alcobaça por Afonso Lopes Vieira (1914).

Sem entrar em discussões, advirto o leitor apenas de que, se de antemão conhecesse

esses tão valiosos e interessantes escritos, teria dado outra forma às minhas divagações filológicas, ligeiramente retintas de filosofia, nas quaes ora me afasto do modo de ver dos *Saudosistas,* ora me encontro com eles.

ANOTAÇÕES

(1) Este estudo foi escrito no mês de Junho de 1913, para a Revista *Dionysos*. Como ela morresse antes do tempo, entreguei-o aos patriotas que no Porto tentam reacender o facho sagrado do *Renascimento*. Queira o leitor inteirar-se do que digo no *Post-Scriptum*, de Abril de 1914. e foi acrescentado ainda durante a revisão das provas.

(2) Alêm do pequeno Cantar de que trato, ha no drama a que me refiro, diversas outras composições alheias, líricas. Uma é cantada com acompanhamento de instrumentos de camara (Acto II, Scena 1); outra, sem ele (II 2.). Uma *Glosa* é recitada (II 7.). O lindíssimo Romance tradicional, vivo ainda hoje:

Donde vas, el caballero? Donde vas, triste de ti?

é entoado nos bastidores (III, 8.) (Cfr. Nota 9). Finalmente, talvez haja reminiscencias de um romance velho, hoje perdido, *Polos campos do Mondego*, relativo à propria Inês de Castro, no Acto II, scena 2. A respeito desse veja-se C. M. de V., *Romances Velhos em Portugal*, Madrid 1907, p. 66—75.

—Quanto à cantiga de amigo *Saudade minha,* é da boca da companheira de Inês que sai. Inês acompanha apenas a primeira repetição do Mote, como refram da Volta I, conforme exponho no texto.

(3) Luis Vélez de Guevara († 1644) é autor não só da afamada Novela satírica, imitada esplendidamente por Lesage. Compós acima de quatrocentas peças teatrais. Entre as mais notáveis, das que se conservam, ha de assunto português além de *Reinar despues de morir* apenas *El Rey D. Sebastian.*

As melhores são as de historia espanhola: *Si el caballo vos han muerto* e *Más pesa el rey que la sangre.*—Vid. *Biblioteca de Autores Espanholes* Vol. 45, e Barrera y Leirado, *Catalogo del Antiguo Teatro Espanhol,* Madrid 1862. Do *Diablo Cojuelo* ha boa edição moderna de A. Bonilla y San Martin (Vigo, 1902).

(4) Como sub-título costuma-se alegar *Dona Inês de Castro.* Ignoro em qual das edições este é seguido do acrescento *La Garza de Portugal.* Este sobrenome, (abreviatura de *Colo de Garça,* que ocorre duas vezes no texto) foi transformado em apelido, nas reimpressões, defeituosas, de que me sirvo. Pelo menos na de Paris (Baudry, 1838) lê-se *Dona Inês de Castro Coello de Garza* (I 5 e II, 9). Na mente de Guevara o subtítulo era *Inês laureada.* É o que deduzo da proposição final, dirigida, segundo o costume da época, ao público pelo último dos representantes:

Esta es la INÊS LAUREADA
con que el poeta da fin
a su tragedia en quien pudo
reinar despues de morir.

É repetição quasi textual do que pouco antes el-rei D. Pedro dissera ao seu séquito. Os editores descartariam o sub-título por ele lembrar demasiadamente a *Nise Laureada* de Jeronimo Bermúdez.

(5) Nem todos sabem que a *Inês de Castro* do Português Nicolau Luís, iniciador do teatro de cordel, é mera tradução de *Reinar despues de morir,* e que a scena final desse drama, relativa à coroação da defunta teve de ser acrescentada à *Nova Castro* de J. B. Gomes,—por exigencia do publico. Tanto gostavam dela. Na 5.ª ed. de 1830 essa scena é atribuida a J. J. Bordallo. Innocencio da Silva, *Diccionario Bibliografico e Biografico* Vol. VI 286; T. Braga, *Curso* p. 336 e sobretudo Sanchez Moguel, *Reparaciones Historicas,* p. Madrid 1894 p. 141.

P. S.—Nunca duvidei de que o drama de Guevara fosse representado em Lisboa, mas só ha dias que possuo a prova: um *Soneto a uma Representação de Reinar despues de morir em Lisboa.* Encontrei-o numa Miscellánea manuscrita da Biblioteca de Coimbra (N.º 408, f. 45).

(6) Entre os autores dramáticos que se contentaram com meras alusões a esses acontecimentos ulteriores, avultam o Dr. Antonio Ferreira, Domingos Quita, e Manuel de Figueiredo.

(7) «Semelhante amor qual el rei D. Pedro houve a D. Inês raramente foi achado em alguma pessoa». É verdade, com quanto em nação alguma faltassem principes e reis que se apaixonaram «onde não deviam». Nem faltam favoritas de reis e príncipes, sacrificadas à razão de estado ou ao bem geral e que com a vida pagaram o lindo e doce engano. Baste citarmos a Inês austríaca *Agnes Bernauer,* piedosamente enaltecida por escritores notaveis em dramas e novelas, tal qual a Inês por-

tuguesa. Nomeio as tragedias de Friedrich Hebbel (1855); A. Boettger, (1845) e Melchior Meyr (1862).

Pessoalmente, eu não posso esquecer que depois de Inês veio Teresa Lourenço. E só o posso perdoar porque essa foi a bemaventurada mãe de D. João I — figura em tudo superior aos filhos de Inês. Os documentos falam ainda de outras donas e donzelas que despertaram o interesse momentaneo de D. Pedro. Só na poesia ele é o viuvo inconsolavel.

Cfr. todavia Anthero de Figueiredo *D. Pedro e D. Inês* p. 224 e 294.

(8) A *Cronica de D. Pedro* de Fernão Lopes, está hoje accessivel a todos, na reimpressão barata da *Biblioteca de Clássicos Portugueses* (Lisboa 1895). A de *D. Afonso IV*, em regra atribuida a Ruy de Pina, deve sair tambem nela. Os documentos encontram-se na *Cronica* do Padre Pereira Bayão e na *Historia Genealogica da Casa Real.*

(9) De proposito digo a *tradição*. Quanto à *poesia*, não ha no Romanceiro português nenhum texto relativo ao caso triste e digno de memoria, que seja popular. Sòmente as belas Trovas de Garcia de Rèsende. O romance *Polos campos do Mondego*, a que aludí na Nota 2.ª, se existiu, já não *subsiste*. É por isso que os castelhanos que dramatizaram o tragico sucesso, como Guevara e antes dele Mexia de Lacerda, intercalaram nas suas peças outro Romance relativo a uma amante degolada: o já citado, que principia

Donde vas, el caballero? donde vas, triste de ti?

É o que em Portugal se chama *Bernal Francês*, (2.ª Parte); o *Gran-Soldado* na Galiza; *La*

Aparicion nas Asturias; *La Condessa Muerta* em Catalunha.

Por causa da sua intercalação em dramas inesianos, ha lá fóra quem o trate de *Romance de D. Inês de Castro.* (Vid. A. Schaeffer, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas* (Leipzig 1890). Quanto ao *Romance Donde vas,* veja-se um artigo meu na *Revista Lusitana* II 222, que nem de longe é exhaustivo.

([10]) *Lusíadas* III, 120,—*W. Storck, Saemmtliche Werke des Camoens,* Vol. VI.

([11]) Ha diversos Catalogos das obras que Inês inspirou a poetas e pintores etc. Extensa, documentada e correcta é todavia apenas a *Bibliografia Musical e Coreografica* (italiana) de Manuel P. P. de Almeida Carvalhaes (Lisboa 1908).—As restantes bibliografias são úteis, mas incompletas, e de modo algum isentas de erros. Tenho em mente os apontamentos soltos de Bernardes Branco; os de Karl von Reinhardstoettner; o *Catalogo Camoniano* de T. Braga; o cuidadoso de Brito Aranha; e o resumo de A. de Figueiredo nas Notas do seu veemente romance que realmente merece a classificação de «historia posta em arte».

Não completo as listas, nem emendo os erros, porque passei os meus materiais a um joven candidato alemão, que tem em obra uma dissertação sobre os dramas de Inês, lusofilo de Münster-in--Westphalen, onde desde Schlueter e Storck florescem os estudos portugueses.

Espero poder em breve dizer mais alguma coisa do trabalho de Th. Heinermann. Em outra monografia alemã, distribuida ha pouco, camoniana e não inesiana, ha uma Nota compacta sobre dramas dedicados a Inês na Alemanha. Entitula-se: Dr. Wilhelm Wilmsmeier, *Camoens in der*

deutschen Dichtung des 19 Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Künstler. Drama, Erfurt 1913.

([12]) Destes pontos todos trata-se lùcidamente, na Memoria tão belamente ilustrada, de M. Vieira Natividade: *Ignêz* (sic) *de Castro e Pedro o Crú per ante a iconographia de seus tumulos* (Lisboa 1910).—Pouquissimos reparos tenho de fazer ao texto. Um deles, de ordem geral, já o enunciei diversas vezes com relação a outras publicações portuguesas. O Sr. Natividade quer provar que o escultor-chefe, guiado pelo próprio D. Pedro, nos deu representações fidedignas de scenas verídicas, com absoluto rigor historico. Julga portanto não só possivel mas necessário que um artista que põe historia em arte se cinja estreitamente aos factos. Como se fosse facil apurar factos com objectividade! Como se o génio não tivesse o dever de eliminar do positivo tudo quanto é accidental! Como se fosse possivel transformar a natureza em arte sem esse processo de idealização! Como se desde Horacio, e antes de Horacio, não houvessem existido as licenças poeticas! 6

Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas. Quer-me parecer que no procedimento do ilustre Alcobacense ha inversão da regra que é necessario proscrever a poesia da historia. E acho curioso que exactamente neste país, onde todos em geral costumam sacrificar nas aras da fabula, se queira usar de tal rigor anti-estético com os que são fabuladores *ex-oficio.* Mesmo o maior genio português, pregoeiro fiel das virtudes e dos defeitos nacionais, e que soube realmente transformar em poesia a historia portuguesa, tinha ou ostentava horror às façanhas

fantasticas, fingidas, mentirosas de um Ariosto.

O outro reparo, ou a outra dúvida refere-se ao modo do assassinato de Inês: *degolação,* segundo o intérprete das esculturas, e *punhaladas*, segundo a opinião geralmente seguida.

(13) Varios espiritos criteriosos já conheceram o que ha de fantasioso nas tradições relativas à *Fonte das Lagrimas* etc.—Umas páginas críticas, que eu lhe dediquei num artigo destinado à *Arte e Natureza em Portugal* ficaram inéditas e perderam-se.

(14) Provei na *Historia da Literatura Portuguesa* (§ 74, 75 e 103), que os versos atribuidos a *Pedro o Crú* não podem ser obra dele. Mas como ela esteja redigida em alemão, e pouco acessível, tenciono expôr a materia oportunamente em português, num estudo sobre os *Apócrifos da Literatura Portuguesa*. Anthero de Figueiredo introduziu uma dessas Cantigas, erradamente atribuidas ao amante de Inês, no lindo «Conto» que lhe dedica a p. 237, mas declara expressamente em Nota (p. 249 ss.) que não acredita na autenticidade dela, nem mesmo em qualquer actividade poetica do Cruel Justiceiro.—Ainda bem!

P. S.—Da mesma opinião é Afonso Lopes Vieira, conforme se vê na maravilhosa *Conferencia* sobre *Inês de Castro na Poesia e na Lenda* que realizou no Claustro do Mosteiro de Alcobaça, em Agosto de 1913.

(15) Justiçar, castigar... que é senão o desejo instintivo da vingança?—Prevenir o mal, acusarmo-nos a nós, e não aos outros da parte que temos nos erros das instituições defeituosas, que deixamos reger-nos, e remedia-los, eis como devia ser a Justiça ideal.

(16) Quanto à *Coroação* veja-se sobretudo o artigo crítico, bem-feito, de Sanchez Moguel. A. de

Figueiredo (Nota 39) e Vieira Natividade (p. 84 s.) cingem-se aos resultados a que ele chegou.

([17]) Hoje conhece-se um só testamento de D. Pedro. O publicado por A. C. de Sousa nas *Provas da Historia Genealogica da Casa Real,* Vol. I p. 279 seg. Nele ha com relação aos túmulos a frase: *E mandamos deitar o nosso corpo dentro na Igreja do Mosteiro de Alcobaça no logo hu temos a nossa sepultura.* No tempo de Garcia de Resende, parece que se sabia de mais redacções do Testamento.

([18]) *Cancioneiro Geral* f. 222[b]: Vol. III p. 624 da edição de Stuttgart.

([19]) A meu ver, falta aqui um verso, em que o Dr. Ferreira diria o que vai no texto, ou coisa equivalente. Talvez *se cruel o meu pai não te matasse.* Na versão castelhana ha, conforme mostro no texto, *se o ceu teu valor não envejara.*

([20]) Com relação à *Ines* de Ferreira veja-se Julio de Castilho, *Antonio Ferreira,* Rio 1875, Vol. I, Cap. XII e XIII p. 216-242; J. M. Rodrigues *Fontes dos Lusiadas,* Cap. VI e C. M. de Vasconcellos, *Portugiesische Litteraturgeschichte § 134.*

([21]) *Lusiadas* III 132, 4.

([22]) Antes das provas dadas por Julio de Castilho, a verdade já fôra reconhecida e proclamada pelos proprios Espanhoes. Vid. Barrera y Leirado *Catálogo* p. 38e 39.

([23]) *Primeras Tragedias Españolas: Nise lastimosa y Nise laureada: Doña Ines de Castro y Valladares, princesa de Portugal,* compuestas por Antonio de Sylva; Madrid por Francisco Sanchez, 1577.—Tem Dedicatoria do Autor, e um Soneto laudatorio, de Diego Gonzalez Duran, o qual descobre o nome verdadeiro do autor, dizendo

Jeronimo Bermudez ha compuesto
las tragedias de Nise, lastimosa
eu su pasion, y en muerte laureada.

A pontuação é minha.—Vide Salvá, *Catálogo* N.º 1117.

(24) Já falei deste verso na Nota 19. Bem pode ser estivesse assim na redacção primeira da Inês de Ferreira.

(25) Sirvo-me da 3.ª impressão. Ela está no *Tesoro del Teatro Español,* Paris Baudry 1838, Vol. I. A 2.ª está no tomo VI do *Parnaso Español* de Sedano.

(26) Duran, *Romancero* N.º 1237.

Coronóse el Portugues
segun su fuero en Coimbra,
coronando juntamente
por reina y mujer legítima
los huesos de Doña Ines
que desenterrar hacia,
funestas bodas y exequias
celebrando un mismo dia;
y de los tres dos cogiendo
hizo dellos cruel justicia.

Coimbra! e o talamo-funebre!

O que por ora não apurei é se nas *Continuações* e *Refundições* da *Cronica de Espanha* de Afonso o Sabio, que conduzem a historia portuguesa até 1450, se fala extensamente de Inés de Castro, e se elas se baseiam, como é provavel, em Fernão Lopes e Lopez de Ayala. As unicas noticias anteriores a esses dois que eu conheça, estão nos *Livros de Linhagens*. Muito laconicas naturalmente, são ainda assim dignas de atenção. Nos passos respectivos *(Portugaliae Monumenta Historica: Scriptores* p. 221, 278, 286, 287).—D. Pedro é apelidado o Justiçoso e caracterizado como ama-

dor gracioso. Só num dos quatro passos se diz que casou com D. Inês de Castro.

([27]) Vid. Gallardo, *Ensayo* N.º 3979. Esse poema épico foi impresso em Lisboa, onde Suarez de Alarcão ocupava um posto oficial.

([28]) Vid. *Biblioteca de Autores Españoles* Vid. 43 e Adolff Schaeffer, *Das Spanische National drama,* Vol. I p. 273 e 285.

([29]) O drama *Ver y creer* de Matos Fragoso, reimpresso no Vol. 47 da *Bibl. de Aut. Esp.*, é citado ainda na Bibliografia inesiana de Anthero de Figueiredo como Segunda Parte de *Reinar despues de morir.* Mas ele não diz respeito a Inês de Castro, como já foi exposto por Sanchez Moguel.

([30]) *Siempre ayuda la Verdad* (1627) Vid. *Bibl. de Aut. Esp.*, Vol. 48 p. 232.

Muito antes de Alarcon, antes mesmo da *Inês*, de Bermudes, e do Dr. Ferreira, já houvera referencias a D. Pedro como *amador gracioso* em dramas peninsulares. Na *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos lê-se p. ex. na Jornada V, Scena 5, num gentil discurso sobre a principal inclinação dos Portugueses, o passo seguinte: *ainda despois da morte da Garça, ele* (sc. D. Pedro) *quis apurar sua afeição com obras dela publicas.*

([31]) Tenho em mente entre outros o historiador Henrique Schaeffer. Vejam a versão portuguesa da sua *Historia de Portugal* publicada por J. Pereira de Sampaio. Vol. I p. 357. (Porto, 1893).

([32]) *Reynar despues de morir.* Comedia famosa de Luís Vélez de Guevara.

Comedias de los mejores y más insignes ingenios de Espanha. Lisboa 1652. (f. 89v.) Na Biblioteca Nacional de Madrid ha dois exemplares, marcados *R 12230* e *R 4432.* Ambos sem portada e preliminares.

(33) Esses pontos de reticência são meus. No original ha uma linha em branco.

(34) Os erros principais consistem na omissão de um verso; e na substituição de *à* (ou *na)* por *a*. São relativamente poucos. Um texto português, impresso tão bem em Hespanha, até é *ave-rara*. Na minha colecção, bastante grande, mal haverá dois, tão isentos de grafias incorrectas e de formas espúrias (como p. ex. *minho* por *meu*).

(35) *Historia da literatura portuguesa* §§ 74 e 75 e sobretudo p. 233 Nota 6.

(36) Vol. II p. 67-68 da edição de Stuttgart; ou f. 72 da edição-principe. As informações de Garcia de Resende, relativas ao Infante e Regente D. Pedro e ao Condestavel seu filho, são insuficientes quási todas. Baste lembrar que ele atribue ao Regente o Poema do *Menosprezo do Mundo* (vol. II p. 73). Inutil é repetir que o *Cancioneiro Geral* abrange a colheita do 2.º período da lirica occidental, de 1450 a 1516, e que as unicas composições anteriores, de pouco, à data inicial indicada, são uns versos exactamente do Regente D. Pedro e de D. Juan de Mena. (ib. p. 70-73).

(37) O Marquês de Santillana é autor da Carta importante em que possuimos o mais antigo esboço de uma historia das literaturas neo-latinas.

(38) *Europa III* 354; *Epitome III Cap. 9.*

(39) P. ex. no *Panegirico por la Poesia* (que é de 1627), mas cujo autor conhecia as ideias de Faria e Sousa.

(40) De Pereira Caldas, Porto 1876.

(41) O Conde de Barcelos faleceu em 1354. D. Inês foi degolada (?) em 1355.

(42) N.º 230. Vid. *Zeitschrift* Vol. IV p. 347; e *Cancioneiro da Ajuda* Vol. II p. 55; Groeber, *Grundriss* II, 2 § 59.

(43) Falei de *Saudade minha* em 1885 no Comentário das *Poesias de Sá de Miranda* (N.º 59, p. 746). Já então soube mencionar algumas composições literárias sobre o tema, assim como a única composição musical de que tenho vaga notícia. Posteriormente, em 1907, afirmei *brevi manu* nos *Romances Velhos em Portugal* (p. 73) que a Volta portuguesa, aplicada por Velez de Guevara a Inês de Castro, é obra de Camões.

(44) Já dei amostras diminutas desse estudo no *Círculo Camoniano,* em forma de *Contribuições para a Bibliografia Camoniana:* num artigo sobre o Soneto *Sete anos de pastor Jacob servia;* em outro relativo à Cantiga *Justa fue mi perdicion* (a refazer); em Nótulas a que dei o título de *Materiais para o Indice Expurgatório da lírica camoniana,* assim como em vários opúsculos relativos a *Sonetos e Sonetistas.*

(45) Tambem deste meu Cancioneiro, que se compõe sobretudo de Vilancetes e Cantigas, palacianas e populares, castelhanas e portuguesas, citadas e parafraseadas de 1450 em diante, já publiquei amostras, de longe em longe. P. ex. uma relativa a *Olvidé y aborreci,* num esboço sobre Garci Sanchez de Badajoz, em *Revista Crítica de Historia y Literatura,* Madrid 1897, e em *Notas ao Cancioneiro Inedito,* na *Revue Hispanique* XXI. Outra amostra refere-se à Cantiga

Ven muerte tan escondida!

Vid. *Homenagem a Rodolfo Renier,* Torino 1913.

(46) Vol. VIII *Correspondencia de Dona Magdalena de Bobadilla.*

(47) Se as prosas em que ha definições da *saudade* são numerosas, as poesias por ela inspi-

radas, são infinitas. Não se abre um livro clássico ou moderno, nem mesmo um Jornal, sem encontrarmos versos saudosos.

(48) Os substantivos *soledad* e *senhardade* parecem-se tanto como os adjectivos *solo* e *senero*. A formula correspondente *soo e senheiro* usava-se outrora em Portugal. *Senheiro* é *singularius*, derivado de *senho (senlho)*<*singulus*.

(49) Mais abaixo terei de mostrar que esse nome vulgar da saudade, usado apenas na Galiza, e sinonimo de *sarna, ronha*, é de origem desconhecida. Note-se que *morrinha* não figura no Dicionario galego de Cuveiro-Piñol, nem no de Valladares.

(50) *Anyoransa* e o verbo *anyorar* estão em todos os Dicionários da lingua catalã. O verbo é registado sempre com o significado *achar menos; desiderare; rei absentiam deflere*. Na linguagem arcaica dizia-se *enyorar, enyoransa, enyorament*.

A par dessas formas havia *entrenyorar*.—A única etimologia, proposta até hoje, é *ignorare*. (Subak em *Zeitschrift* XXIX p. 421; Meyer Lübke N.º 4258; Körting N.º 4760). Formalmente serve bem. E semasiologicamente não serve mal. Se *entrenyorar* fosse a forma primitiva, podia comtudo provir de *entrenya*<*interania*, a que corresponde o castelhano *entraña*, português *entranha*, francês *entraille*. *Amor entranhado* é locução bem conhecida, e *entranhar-se* verbo bastante usado. Tendo *entre* em conta de prefixo dispensavel, omitiriam-no, como aconteceu em *cobrar* de *recuparere*, *sanha* de *insania*, *salobre* de *insalubre*. Esta minha etimologia seria mais segura, se a par de *enyorament enyoransa* houvesse *entrenyor* ou *entrenyura*; e se de *tristor, dulzor* etc. *(duzor)* tivessem saido *entristorar endulçorar* Cfr. *amargurar*, etc.

*

([51]) Vid. Ausias March, *Obras*, Barcelona 1864. Eis alguns exemplos:

> Lo rosinyol de tal cas se *entrenyora*
> si lo seu cant sa enamorada espanta.
>
> (*Amor* LXII).
>
> Lo amor del cos en son delit la enbalça,
> mes no trobant son propi se *entrenyora*.
>
> (ib. LXXXVII).
>
> ¿Qui si no es foll demana si *m'enyor*
> essent absent d'aquella que 'm fa viure?
>
> (ib. XXVII).

Cfr. XXXII, 8 e XLVII).

([52]) Sem aspas. No *Poema de Mio Cid*, editado e anotado por Ramon Menendez Pidal (Madrid 1913), leio a p. 112: «Cierto que en el Mio Cid la añoranza que sienten los desterrados de *Castiella la gentil* y la veneracion del héroe hacia el rey que personifica la patria tienen ternura y magnanimidade aunque no lleguen a la grandeza tragica de Roland.»

([53]) Podia mencionar tambem os vocabulos suecos: *längtan* saudade, desejo, almejo; e *längta* almejar, ter saudade (alemão *verlangen)*.

([54]) Gonçalves Viana já o disse num artigo critico sobre a *Gramatica* de Jules Cornu, publicado na Revista *O Positivismo*, Vol. IV. Claro que, além das duas poesias apontadas no texto, ha na literatura alemã duzias relativas a *Sehnsucht*. Vid. *Die Hundert besten Gedichte* N.º 22 e 51.

([55]) Para dar ideia do emprego de *Sehnsucht* nesse sentido vou extrair alguns trechos do livro que por acaso li, logo depois de haver esboçado

este artigo. É a *Vida de Nietzsche* escrita por Richard M. Meyer (München 1913).

1) Mystik ist religiöser Individualismus, ist die *Sehnsucht* der frommen Seele, mit Überwindung aller hemmenden Instanzen, unmittelbar zu Gott zu gelangen (p. 22.).

2) So spricht denn der grosse philosophische Dichter auch geradezu die *Sehnsucht* nach dem Wunder, die Forderung des Wunders aus (p. 43).

3) Wenn so dem Verächter dunkler barbarisch-abergläubischer Vorzeit der uralte Mythus von dem Wunderschiff das ohne Steuer und Lenkung zum rechten Ziel führt, wieder Symbolik der *Sehnsucht* nach dem Wunderland wird, wie stark muss diese sein (ib. 43).

4) So stark dass ein platter Rationalist, wie man den Verfasser der Stunden der Andacht zu schelten pflegt, dass Zschokke selbst beredt wird und poetisch in seiner *Sehnsucht* nach dem Schauen des Unendlichen (ib.),

5) So verschlingt sich mit der symbolischen Verehrung des Werkes die ... *Sehnsucht* nach dem vollendeten Moment (p. 59).

6) Annette von Droste weiss dass die *Sehnsucht* poetisch ist, und nicht der Besitz (p. 76).

7) Die zwei Seelen (des *Faust)* vereinen sich in *einem* Gedamken: in der *Sehnsucht* nach einem Moment, der Begierde und Genuss ausschliesst zugleich und befriedigt; in der *Sehnsucht* nach einer überirdischen Erhebung die offenbart was sonst nur geahnt wird, in der *Sehnsucht* nach jenem höchsten Augenblick den auch nur vorgefühlt zu haben, dem resigniertesten Greis zum Lebensglück werden muss (p. 76).

(56) Na *Epanafora* 3.ª (p. 239-292) em que conta a historia de Roberto Machim e Anna de

Arfet D. Francisco Manuel de Melo, diz isso mesmo em estilo tão clássicamente belo que não resisto ao gosto de transcrevê-lo:

«E pois parece que lhes toca mais aos Portutugueses que a outra nação do mundo o dar-lhe conta desta *generosa paixão*, a quem sómente nós sabemos o nome, chamandolhe *Saudade*, quero eu agora tomar sobre mi esta noticia. Florece entre os Portuguezes a saudade por duas causas mais certas em nós que em outra gente do mundo, porque de ambas essas causas tem seu principio: *Amor* e *Ausencia* são os pays da saudade, e como nosso natural he entre as mais nações conhecido por amoroso, e nossas dilatadas viagens ocasionam as mayores ausencias, de ahi vem que donde se acha muyto amor e ausencia larga, as saudades sejão mais certas, e esta foi sem falta a razão porque entre nós habitassem como em seu natural centro.

Mas porque tenho por certo que fui eu o primeiro neste reparo parece que não será reprehensivel, que me detenha algum tanto, por fazer a notomia em hum afecto, o qual ainda que padecido de todos, não temos todavia averiguado se compete às injurias, ou aos beneficios, que do amor recebemos humanos: ou se sem amor tambem se podem experimentar *saudades*.

Do Amor, houve quem disse: *Era o unico afecto de nossa alma*, porque até o Odio, que he do Amor a cousa mais dessemelhante, se afirma ser o mesmo Amor, porque he certo que ninguem pode ter Amor a hua cousa, que não tenha odio à cousa que fôr contraria àquella que ama; ou de outro modo: ninguem pòde odiar hua cousa que não ame aquella cousa contraria da que aborrece. Se esta regra fosse certa (de cuja validade não

disputo) bem se seguia que, sem Amor não póde haver *saudade:* comtudo nós vemos que muytas vezes a *saudade* se contrahe com cousas que antes da saudade nós amavamos.

He a Saudade hua mimosa paixão da alma, e por isso tão sutil que equivocamente se experimenta deixandonos indistinta a dor da satisfação. He hum mal de que se gosta, e hum bem que se padece; quando fenece, trocasse a outro mayor contentamento, mas não que formalmente se extinga, porque se sem melhoria se acaba a saudade, he certo que o amor e o desejo se acabarão primeiro; não he assi com a pena: porque quanto he mayor a pena he mayor a saudade; e nunca se passa ao mayor mal, antes rompe pellos males, conforme sucede aos rios impetuosos, conservarem o sabor de suas agoas, muyto espaço despois de misturarem com ondas do mar mais opulento. Pello que devemos dizer que ella he hum suave fumo do fogo do Amor e que do proprio modo que a lenha odorifera lança hum vapor leve, alvo e cheiroso, assi a Saudade modesta e regulada dá indicios de hum Amor fino, casto e puro.

Não necessita de larga ausencia: qualquer desvio lhe basta para que se conheça. Assi prova ser parte do natural apetite da união de todas as cousas amaveis, e semelhantes; ou ser aquella falta que da devisão dessas taes cousas procede.

Compete por esta causa aos racionaes, pella mais nobre porção que ha em nós; he legitimo argumento da immortalidade de nosso espiritu por aquella muda illação que sempre nos está fazendo interiormente de que, fóra de nós, ha outra cousa melhor que nós mesmos com que nos desejamos unir. Sendo esta tal a mais subida das saudades humanas, como se dissessemos hum desejo vivo,

hua remenicencia forçosa com que apetecemos espiritualmente, o que não havemos visto jámais nem ainda ouvido: e temporalmente o que está de nós remoto e incerto.

Mas hum e outro fim sempre debaixo das promessas de bom e detestavel. Esta he em meu juizo a theorica das saudades, pellos modos que sem as conhecer as padecemos, agora humana, agora devinamente.»

(57) Vid. *Cancioneiro da Ajuda,* Vol. II p. 593.

(58) *Cancioneiro Colocci Brancuti* N.º 456.

(59) Vid. Conde de Sabugosa, *Donas de tempos idos,* Lisboa 1912 (p. 47).

(60) *Cancioneiro da Ajuda,* Vol. I p. 76 e II p. 317 seg.

(61) Claro é que, alêm das *Cartas de Egas Moniz,* tenho em mente todos os mais *Apocrifos:* tanto o *Rouço da Cava* e a *Canção do Traga-Mouros* que cito no texto, como a de *Mem Vasques de Briteiros,* e igualmente a *Carta de Santo Antonio,* uma das relativas a *Aljubarrota,* e as *Endechas do Condestavel.*

Com relação à musica, já lamentei mais de uma vez que nenhum Português se abalançasse até hoje a «ensoar» alguma bailada, alba, serranilha ou barcarola do primeiro período; nem tão pouco os melhores Vilancetes do segundo e terceiro. Só escolheram as ilegitimas *Cartas!*

Ao mesmo tempo repeti sempre que na douta Alemanha houve quem escrevesse e houve quem cantasse, em concerto publico, algumas cantigas de amigo del rei D. Denis e de seus jograis galego-portugueses.

(62) Ninguém sabe ou soube dos originaes. As copias surgiram milagrosamente. Entre 1600

e 1640. Deixo os pormenores para o estudo especial, prometido de ha muito.

(63) *Nom foi boa dona—foi maa dona—foi maa molher—foi de mao preço—de pouca pro—de maus feitos—foi maa—valeu pouco—fez torto a seu marido.* Eis as frases mais comedidas usadas nos Livros de Linhagens.

(64) João de Deus traduziu uma (a 55.ª do *Cancioneiro da Vaticana).* Mais exacto seria dizer que a transcreveu, grafando-a à moderna. Pouco mais foi preciso. Eu alterei tres sílabas de outra: substituí o estríbilho *e u é? (et ubi est?)* por *onde está?* para evitar o duplo hiato—pecado contra o espírito santo da filologia, de que já me acusei e arrependi. Vid. *As cem melhores poesias líricas da lingua portuguesa* p. x e 1.

(65) Não são poucos os desabafos ironicos dos nossos vizinhos sobre a *ronca enamorada* dos Portugueses, as *eternas saudades,* o *morrer de amor,* o *derretido,* o *açucarado,* o *seboso* do temperamento occidental. Apontei alguns em 1883 *(Zeitschrift* VII p. 429).

(66) Esta subtil definição é de Afonso Lopes Vieira. Foi enunciada na sua linda conferencia sobre *O Povo e os Poetas Portugueses* (Lisboa 1910). Faço-a minha, mas não com relação às *Cartas de Egas Moniz.* A respeito dessas eu disse-lhe com franqueza que continuava a repeli-las como falsas, artificiosas, amaneiradas,—um grande desvairo de palavras.

(67) É no muito citado capítulo XXV do *Leal Conselheiro* «*Do nojo, pesar, desprazer, avorrecimento e suydade,* que se lêm as seguintes reflexões sensatas. «E a suydade... he huum sentido do coraçom que vem da sensualidade (hoje diria-

mos sensação) e nom da rrazom e faz sentir aas vezes os sentidos da tristeza e do nojo».

«... Se algua pessoa por meu serviço e mandado de mim se parte, e della tenho *suydade,* certo he que de tal partyda nom ey sanha, nojo, pezar, desprazer nem avorrecymento, ca prazme de sseer e pesarmya se nom fosse; e por se partir, alguas vezes vem tal *suydade* que faz chorar e sospirar como se fosse de nojo... E quando nos vem algua nembrança dalguum tempo em que muyto folgamos, nom geeral mas que traga ryjo sentydo, e por conhecermos o estado em que somos seer tanto melhor, nom desejamos tornar a el por leixar o que possuymos, tal lembramento nos faz prazer, e a myngua do desejo per juyzo determinado da rrazom nos tira tanto aquel sentydo que faz a *ssuydade* que mais sentymos a folgança por nos nenbrar o que passamos que a pena da myngua do tempo ou pessoa...»

«E aquesta *suydade* he sentyda com prazer mais que com nojo nem tristeza...

Quando aquella triste lembrança faz sentir grande desejo... com esta *suydade* vem nojo ou tristeza mais que prazer.»

O resto não é menos interessante. Bom seria que muitos o lessem.

(68) Vid. *Revue Hispanique* VIII, 55-59. *El Conde a Dona Magdalena de Bovadilla sobre la diferencia o conformidad de la saudade portuguesa y soledad castelhana.*

(69) *Lusiadas Comentados* (1639) Vol. II c. 178. Eis como o Comentador explica os *saudosos campos do Mondego:*

«En dos maneras deveys entender aqui el *Saudosos.* Una, regalados, i que de puro bellos com-

bidan a ser logrados con soledad: otra que aun oy estan llenos de soledad i dolor de la ausencia de Inês, i del modo della: porque *saudosos* es derivacion de *saudade:* i aunque a algunos parece que en Castellano falta voz equivalente a esta, no ay duda que lo es Soledad: Advirtiendose que *saudade* en portugues no es otra cosa que *soidade,* derivado de *soidam,* que derechamente es *soledad;* i el dezir *saudade* es corrupcion: pero vino a ser corrupcion como la del vino quando se buelve finissimo vinagre, que siendo tal es mas saludable (!) i un apetito regalado i oloroso: assi la corrupcion de *Soidade* en *Saudade* para el oydo portugues vino a parar en voz regalada i mas significativa, que la verdadera, del desseo, pena i dolor ternissimo del bien ausente; i significacion que no se ajusta em otra lingua».

(70) 3.ª *Epanafora* p. 239.

(71) *Romania* Vol. VI p. 59.

(72) Milá y Fontanals, *Obras Completas,* Vol. II p. 533, Anotação.

(73) *Positivismo* IV p. 169 e *Apostilas* Vol. II p. 407. Escusado é acrescentar que tanto no *Manual Etimologico* de F. A. Coelho, como na *Gramática Portuguesa* de J. Cornu se regista *saudade*<de *solitate.*

(74) Henry R. Lang., *Das Liederbuch des Königs D. Denis von Portugal,* Halle 1894.

(75) New-York 1902. No Comentario ha, a p. 199, uma nota muito substancial a respeito de *soidade.*

(76) As evoluções do adjectivo correlativo devem ter sido iguais. Posso documentar as formas correspondentes à *soidade suidade saudade.* Em todas, *soidoso suidoso saudoso,* houve queda da

sílaba pretónica *-da-*. Este processo de simplificação *(haplologia* ou *braquiologia,* em terminologia scientifica), tendente a desfazer reduplicações fortuitas, nota-se tambem em *idoso vaidoso caridoso maldoso bondoso cuidoso.* Só apar das ultimas duas ha tambem formas plenas: *bondadoso* e *cuidadoso,* neste último caso com leve divergencia de sentido. Já tratei disso diversas vezes, oralmente e em letra redonda, citando paralelos franceses, castelhanos e latinos, e tambem outros grupos portugueses como *tragicomico, jocoserio,* etc.

([77]) Vid. *Cancionero Gallego-Castellano,* verso 788; 814; 1704.—É nas obras de Afonso Alvares, de Villasandino, e nas de Pero Vélez de Guevara (antepassado por ventura do autor de *Reinar despues de morir)* que ocorre a forma *soedade.*

De propósito vou reproduzir integralmente a primeira dessas poesias galegas, comquanto ela esteja impressa desde 1860 no *Cancioneiro de Baena* (1860). Reconhecendo que ela deriva das *Serranilhas* do primeiro período, e foi ideada em territorio português, por um poeta que suponho oriundo da Vila Sandim de cá, o leitor talvez se resolva a familiarizar-se com a bela edição de H. R. Lang:

Entre Doiro e Minho estando,
ben preto (=perto) de Salvaterra,
fui (=foi) filhar comigo guerra
un rousinol que cantando
estava de amor; e cando
vido que triste seia,
dixo «Amigo, en gran folia
te vejo estar cuidando.

«Vejo-te morrer cuidoso,
e non podes viver muito,
noite e dia dando luito

a teu coraçon pensoso.
E será mui perdidoso
o Amor en te perder;
por én te manda dizer
que non sejas tan queixoso.

«Eu sei ben, sen falimento
ta morte e ta SOEDADE;
andas por saber verdade
de teu alto pensamento,
e trages maginamento,
cuitado; ca tu fezeste
ua gran dona ser triste
por teu fol departimento.

«Desto non ajas pavor
que quen de amor se cinge,
por moitas vezes se finge
que lh'o faz fazer temor.
E tu sei ben sabedor
que av(e)rás dela bon grado,
se fores leal provado
en loar seu gran valor.»

Respondi-lhe con gran sanha:
«Rousinol, se Deus te ajude,
vai-te ora *con saude*
palrar por essa montanha;
que aquesta cuita tamanha
é meu prazer e folgura,
nembrando-me a fermosura
de minha senhor estranha.

«D'Amor sempre ouve mal
e de ti, seu messageiro;
sempre te achei palreiro,
mentidor descomunal.
Non te posso dizer al
mas conven de obedecer
a(a) de nobre parecer
que no mundo muito val.»

Notem a singeleza da dição tambem nesse produto do período de transição.

Na segunda das poesias a que me refiro, temos a frase

Choran con gran soèdade
estes meus olhos cativos

(Baena 14, e 20). Na terceira (ib. N.º 322) que é jocosa, *soedade* significa *solidão, abandono, desamparo.* O motejador diz a uma dona muito nobre, mas muito velha, feia e pobre:

Eu, porque vejo vossa soedade,
venho-vos esto, senhora, a dizer.

(78) No *Canc. Gal. Cast.* v. 932 fala-se de

sa gentil figura
que de mia gran soidade
muitas vezes é folgura.

Nas *Cantigas de S. Maria* o vocábulo *soidade* aparece em N.º 48, 67 e 379.

(79) No *Cancioneiro popular da Galiza*, publicado por Ballesteros (3 Vol. 1885-1886), ha numerosas coplas, relativas à *suidade* ou às *suidades.* P. ex.

Meu amor, meu amorinho,
ond estás, que non te vexo?
morro-me de suidades
e dia e noite em ti penso.

(80) No volume I das *Obras Completas* da ilustre poetisa galega D. Rosalia de Castro e Murguia (Madrid 1909-1912), isto é nos deliciosos *Cantares Gallegos* (p. 105), vejo empregada essa forma p. ex. nos versos

Tal m'acoden as SUIDADES (3 sílabas)
tal mè queren afrixir
qu'inda mais feras m'afogan
si as quero botar de min.

P. S.—Mas não exclusivamente. Revendo os volumes encontrei *soidades* nas *Folhas Novas* (p. 28, 31, 33, 57, 162); *soledade* (ib. 62 e 65); *soedad* (p. 49); *saudoso* (p. 61); e finalmente *soidá,* pl. *soidás* (ib. 163, 291, 296, etc.)—forma reduzida, popular, que ainda não mencionei.

(81) *D. Denis,* verso 748 e 2078; *Cancioneiro da Ajuda,* verso 8717.

(82) *Suidade suidoso* são freqùentissimos no Cancioneiro de Rèsende, na Menina e Moça; nas Obras de Sá de Miranda, Diogo Bernardes, Heitor Pinto, Mousinho de Quevedo.

(83) Vejamos a Elegia II. Desabafando, no Desterro de Ceuta, as suas magoas em carta a um amigo diz:

Mas na minha alma, triste e saudosa
a saudade escreve, e eu traslado;

e logo a seguir:

Ando gastando a vida trabalhosa
e espargindo a continua *soidade*
ao longo de uma praia *soidosa.*

e pouco depois novamente

Amor e *saudade*
nem licença me dão para matar-me.

Outros exemplos, posteriores a 1500, ha no *Canc. Geral* (II 491, 523, 551); na *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos (II, 5; N.º 5).—Só de 1600

em diante, nas *Bucólicas* de Francisco Rodrigues Lobo, e de Eloy de Sá Soto mayor, creio que elas prevalecem.

(84) *Romania,* Vol. xxx p. 511 e 515. Lang foi o primeiro que reparou na existência de *saudade* na *Vida de Santo Amaro.* Sem surpresa, porêm.

(85) Falta-me verificar, quais são as palavras que no texto castelhano, e no original latino correspondem a *saudade.*

(86) Ainda assim, lembro-me de um vulgarismo em que *au* substitue *ou,* proveniente de *ob.*

É *desaustinado* por *desoustinado,* — isto é *obstinado,* precedido do prefixo reforçativo *des* que ha em *des-infeliz, des-inquieto, desvelado,* etc.

(87) A par de *suidade* de *solitate,* havia outra *suidade,* rara e erudita. Em linguagem jurídica *suidade* indica «identidade de herdeiros forçados». É um derivado do possessivo *suus* (cfr. *sui-cídio).*

Mas supondo mesmo que o desejo de diferençar as duas palavras surgisse em alguma cabeça, ele não podia actuar num termo vetusto, familiar a toda a nação. E se actuasse, ainda assim ficava por explicar por que motivo o inventor teria escolhido a forma com *au.*

(88) Sobretudo Gonçalves Viana, o agudo Etimologista, nos artigos acima citados.

(89) Vid. Edição da Actualidade, Fasciculo v p. 207, ou Ed. Juromenha, Vol. iv p. 147. Tratei das *Cartas da Africa* em *Zeitschrift* vii p. 414-420.

(90) *Revue Hispanique* viii p. 51 e 53.

(91) *Dios os dé salud* (ib. p. 5) e *Vai-te ora com saude (Cancionero Gallego-Castellano v. 805).*

(92) Por esta razão hoje ninguêm deveria repetir com Faria e Sousa, e com a 7.ª edição do Diccionario de Moraes, que *saudade* é corrupção

de *soidade;* nem tão pouco que *soedade* é derivado de *soidão.*

(93) Vid. *Revista de Filologia Española,* Vol. I p. 105.

(94) Vid. *Romania* XXVIII p. 373. Hoje *sanidade* é termo tecnico, empregado p. ex. por veterinarios que falam de *sanidade pecuaria.*

(95) Eis outras traduções arcaicas castelhanas do mesmo passo: *ca so yo alegre en el tu salutable* (ib. p. 377); *ca me alegraste con la tu salvacion* (403); *ca yo deleitada so con la tu salvacion* (530).

Nas Biblias modernas portuguesas temos: *porque me alegrei na salvação que vem de ti* (Pedro Pereira de Figueiredo); *porquanto me alegro em tua salvação* (J. F. d'Almeida).

(96) A respeito do sufixo-*dõe* como representante de -*tudine,* veja-se J. Cornu, *Romania* VIII e IX e tambem C. M. de Vasconcellos, *Mestre Giraldo* p. 187.—Formas paralelas de *solidõe* são p. ex. *ingratidõe, solicidõe, mansidõe, podridõe,* arcaismos que evolucionaram para *ingratidão, mansidão,* etc.

(97) Soneto 72 (respectivamente 75): *Quando de minhas magoas a comprida.*

(98) Cantiga 48: *a fonte Dos monges que ant'avian Da agua gran soïdade.*

(99) Cantiga 379: *Et el Rey de ueer esto avia gran soïdade.*

(100) Cantiga 67: *Venna logo! ca de ver l ei soydade.*

(101) *Pero das terras averei soidade De que m'or ei a partir despagado! Cancioneiro da Ajuda* v. 8718.

(102) *Cancioneiro de D. Denis* v. 2078.

(103) *Solidão* é assunto de uma das *Cartas*

do Cavaleiro de Oliveira (I 27). É estranhavel que não se ocupasse tambem da *saudade* portuguesa.

(104) «Yo soy tan grosero que ninguna (sc. diferencia) hallo (sc. entre *saudade* e *soledad)* fuera de las letras con que se escriven, como entre la *enveja* y la *envidia.*» — Tanto na Biblioteca Nacional de Madrid como na de Evora ha muita obra manuscrita de D. Juan de Silva. — Ele fora um dos Governadores de Portugal em 1580.

(105) Vid. Gallardo, *Ensayo,* Vol. IV p. 600: e *Arte de Galanteria* p. 91; *Diccionario Enciclopedico Hispano-Americano* s. v. *Soledad;* e *Diccionario de la Academia,* s. v.

(106) Vid. Garcia Perez, *Catálogo de Autores portugueses que escreveran en castelhano* p. 45; *Biblioteca de Autores Españoles,* Vol. XXXII p. 435, 441, 463 483 e Vol. LXIII p. 51; D. Francisco Manuel de Mello, *Obras Metricas* Vol. II p. 287 e seg.

(107) Vid. Menendez y Pelayo, *Origenes de la Novela* p. CCXXI. — Privativo do reino vizinho é tambem o emprego de *Soledad* como nome de lugares situados em regiões desertas, assim como de pessoas (por devoção a *N. S. de la Soledad).*

(108) *Egloga* VII. Ela foi reimpressa na *Antologia* de Menendez Pelayo, Vol. VII p. 72. Eu suponho que Encina esteve em Portugal.

(109) Gallardo, *Ensayo,* III c. 991.

(110) Ib. IV c. 931.

(111) *Revue Hispanique* X p. 185.

(112) Ballesteros Vol. II p. 39. O verso segundo significa «apertar o meu colete».

(113) Ha reimpressão da tradução castelhana na *Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* Vol. XI. — Numa obra minha, inédita, sobre o *Palmeirim* faço o estudo comparado do original e da versão.

(114) Ib. Vol. XVI.—Essa versão é digna de estudo porque representa o primeiro estádio do texto português da *Eufrosina,* não expurgado pela *Mesa Censória.* Conto publicar os resultados importantes que apurei na colação.

(115) *Soledoso* está nos Diccionarios, mas só com o significado: *solitário.* Em obras literarias não é de uso freqùente.

(116) No Cap. 10 do *Palmeirim* ha o seguinte: trayendo ocupados los ojos en la *suavidad* que aquellas arboles y corrientes de aguas hacian.—No 15.º lê-se: Vernao *estava trasportado y envuelto en la suavidade que aquella musica le hacia.*—Soledad=saudade figura nos cap. 8 e 9.—Na *Eufrosina* I 6 a formula portuguesa *com saudades* é substituida por *muy cuidadosas.*

(117) *Amadis,* Cap. 2.

(118) Encontro *saudade* no *Tranco* V, p. 47 da reprodução da edição-príncipe do *Diablo Cojuelo* de 1641, que devemos a Adolfo Bonilla y San Martin (Vigo 1902). Na nota explicativa (p. 223) vejo que Roque Garcia acolheu *saudades* no seu *Diccionario Etimologico de la Lengua Castellana* e que tambem o *Diccionario de Autoridades* o regista.

De outros Portuguesismos e Galeguismos ocupei-me em uma das minhas *Lições* de 1913.

(119) Acto I, Scena VI. Confundindo a *Fonte dos Amores* com o *Penedo da Saudade* é que D. Pedro diz:

Queremonos tan conformes,
Son tan unas nuestras almas
Que á un arroyo ó fuentecilla
Adonde algunas mañanas

*

Sale á recibirme Ines,
Todos los de la comarca
Llaman por lisonjearnos
El penedo de las Ansias.

(120) *Mil Trovas* N.º 3. — Cfr. 366, 710, 712, 721, 724, 727, 903.

P. S. — No novissimo *Cancioneiro Popular* que menciono na Nota 150, ha mais trovas relativas à *Saudade*. Vid. *Secção XV* p. 157-169; mas tambem N.º 252; e as paginas 52-56 da Introdução. Nas quadras 439, 440, 441 temos a alocução *Minha Saudade* do Mote antigo.

(121) Claro que ha muitos mais anexins sentenciosos, relativos à saudade. P. ex. *As saudades são filhas do amor, mas enteadas do engano.— Bom é largar saudades quando o tempo desengana.—Saudade é fraco remédio, mas é doce engano.*

(122) *Dipsácea,* de capitulo oblongo, freqùentissima e viçosissima nos campos saudosos do Mondego. Mas sobretudo de grande resistencia. Um lindo ramo que me deram em Coimbra, em fins de Abril deste ano (1913) esteve aqui sobre a minha escrevaninha, durante semanas.

Notemos ainda que, segundo o pensar do povo, as saudades do campo são medicinaes. Boas contra doenças do peito são tambem antídoto contra a... *ronha.* Isso não me admira, visto estar conforme com o ditado antigo: *Nomen omen.* Ou tambem *Nomen numen.*

Dizem-me que ha saudades brancas *(scabiosa leucantha)* e que o nome é aplicado tambem a uma perpetua *(xeranthemum annuum).*

(123) Após anos de estudo adoptei a definição que *poesia popular é aquela que o povo canta.*

([124]) O esquema das rimas varia entre 1) *aaa;* 2) *aax;* 3) *xaa;* 4) *axa. Xis* indica o verso branco, (sem rima).

([125]) *Cantiga (Cântiga* na Galiza) era a principio a designação geral de todas as composições cantadas, quer fossem *de amor,* ou *de amigo,* quer *de escarnho* ou *de maldizer.*

([126]) Na Galiza, que é melhor conservadora ainda do que o Portugal, de coisas e costumeiras e formas linguísticas e prosodias arcaicas, continuam vivas, na boca do vulgo, *bailadas paralelísticas, muïnheiras* e *tríadas,* que na margem direita do Minho rareiam muito.

([127]) *Refram* é o francês *refrain,* substantivo verbal, derivado de *refrangere,* requebrar, com acepção musical, segundo a opinião hoje prevalescente.

([128]) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Tausend portugiesische Sprichwörter,* Braunschweig—1905. —É uma colecção de mil proverbios, que principiam com a letra *a,* colhidos quer na boca do povo, quer em textos portugueses, sobretudo arcaicos; com introdução histórica.

([129]) Sirvo-me da colecção impressa em Lisboa, em 1780. As iniciais, registadas, no frontispicio, F. R. I. L. E. L. significam Francisco Rolland, Impressor Livreiro Em Lisboa etc. Este estudioso diz que tirou os proverbios dos melhores autores nacionaes, mas no Prologo informa que a maior parte provêm do Vocabulario de Bluteau, fonte aliás excelente. A ordem alfabetica é a dos assuntos, entitulados *v. g. abarcar, abelha, abril, abrolhos,* etc. Acho-a insuficiente, enfadonha e enganadora, visto que cada proverbio se repete tres, quatro, cinco e mais vezes, conforme o numero dos vocabulos lexicográficos nele contidos. Dou a

preferência à ordem puramente alfabética, com numeração seguida. Só no fim dou um *Indice* remissivo dos assuntos.

([130]) É o título da mais antiga colecção peninsular de proverbios que conheço (uns 728). Ela é atribuida em geral a Iñigo Lopez de Mendonça, Marquês de Santillana. Talvez sem razão. Ha reimpressão, critica, moderna de Urban Cronan *(Revue Hispanique,* Vol. xxv, 1911).

([131]) Eis senhos exemplos de todas as ligações possiveis, que citei na Nota 124:

1) *Mula que faz him / Mulher que sabe latim / Raramente tem bom fim.*

2) *Mula que faz him / Mulher que sabe latim / Raramente acaba bem.*

3) *Tudo te farei; / Mas casa com duas portas, / Não ta guardarei.*

4) *A moça em se enfeitar / A velha em beber / Gastam todo o seu haver.*

([132]) Quadras proverbiais, ou Proverbios em forma de quadra, constam em regra de dois disticos rimados (aa bb).—Exemplo:

Mulher de mercador que fia,
escrivão que pregunta pelo dia,
oficial que vai à caça,
não ha mercê que deus lhe faça!

Mas tambem ha bastantes do tipo *abab* ou *xaxa.*—Exemplos:

Minha galinha pedrês
põe-me dois ovos ao dia.
Se ela posesse tres,
melhór conta me faria.

Não compres mula manca,
cuidando que ha de sarar;
Nem cases com mulher má
cuidando que ha de amansar.

(133) Os exemplos são numerosos. Um dos mais conhecidos diz:

Não ha vinho como o tinto,
não ha carne como o carneiro,
não ha cor como o azul,
não ha amor como o primeiro.

(134) Todos os tres estão, com leves variantes, na colecção de Rolland (p. 215; 59; 24).

(135) Luís de Camões meteu o ditado na sua *Carta* II *em Prosa* (ed. da *Actualidade*, Fascicúlo VI, 211).

A volta principia *Perdigão que o pensamento.* Outra Volta ha entre as Redondilhas (ib. V p. e 136): *Em um mal outro começa.*—O insigne autor das *Fontes dos Lusiadas,* querendo provar amores do Poeta com a Infanta D. Maria, referiu a Redondilha, a essa arrojada empresa (na qual não creio). Vid. *A Infanta D. Maria* p. 121 e 228.

(136) *Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* Vol. 14 p. 100.

(137) Tambem esse ditado figura na Carta II (ed. citada, VI p. 211.

(138) Camões parafraseou a redacção castelhana (ib. p. 107). Cfr. *Tausend Sprichwörter* N.º 682.

(139) Sá de Miranda, *Poesias* N.º 72. Na Anotação (a p. 751) digo quem se havia servido do Mote antes de Miranda, e quem o utilizou posteriormente.

(140) Vid. Rolland, sub voce *pandeiro* (p. 198). Aí se regista a variante: *Nem é tudo verdadeiro o que diz o pandeiro.*

(141) Vid. *Nueva Biblioteca de Autores Españoles,* Vol. XIV p. 422.

(142) Já falei dessa *Trova* no estudo sobre *Romances Velhos em Portugal* (p. 205, Nota), mas hoje estou um pouco melhor informada do que em 1907.

(143) *Redondilhas* ha 209.

(144) *Cancioneiro Popular Galego,* Vol. I p. 187.

(145) Ib. IX 247.

(146) *Revista Lusitana* VI 120.

(147) *Reservados* N.º 126.

(148) *Eufrosina,* Acto II Scena 5 (p. 130 da Ed. de 1786).

O caso de que tratei no texto. não é o unico que conheço. Já mencionei nos *Romances Velhos* (p. 207) a quadra

Aí tens meu coração
e a chave para o abrir;
eu não tenho mais que darte
nem tu mais que me pedir,

citada pelo autor da *Eufrosina* e por Luis de Camões. No Minho e na Galiza ainda cantam hoje:

Toma lá meu coração
e a chave de o abrir;
não tenho mais que te dar,
nem tu mais que me pedir.

(*Mil Trovas* N.º 240).

O meu corazon che mando
e unha chave para o abrir;
nin eu teño mais que darche
nin ti mais que me pedir.

(Canc. Gal. III *14).*

Num Bailado castelhano de 1908 encontro tres quadras populares juntas:

1.º) Os olhos de minha dama
são negrilhos da Guiné;
frecheiros sem ser tiranos,
negros sem cautivos ser.
Ai Jesus que me mata
de amores Você!

(Bailes del Paracumbé de Angola á lo português em Nueva *Biblioteca de Autores Castellanos,* Vol. XVII p. CCXX.—Cfr. T. Braga, *Canc. Popular* p. 81—a cuja lição eu poderia juntar diversas.

2.º) Coa neve das vossas mãos,
todo o meu fogo acendêis.
Quem viu jamais entre a neve
tão vivas chamas arder?
Ailalilolé!
Aililalailé!

3.º) Ailila lailé!
Aililá, meu bem!
Quem lhe bebera o orvalho
que a vossa boquinha tem!

([149]) Vid. *Cancioneiro da Ajuda,* Vol. II, Cap. IX e X, e a obra importante de A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge,* (Paris, 1889).

([150]) Quanto a esse problema, de peso (do qual não se póde tratar nas proporções acanhadas de uma *Nota,*) veja-se a Introdução das *Mil Trovas*, em que Alberto de Oliveira e Agostinho de Campos confessam que diversas das que publicam, têm autores conhecidos e ilustres.

Consagradas pela voz do povo tornaram-se anónimas e populares.

Podia provar as origens cultas de várias. Baste todavia um exemplo, importante.

Todos os lusitanófilos e demófilos estrangeiros distinguem naturalmente algumas quadras com a sua admiração particular. Além da quadra da *Alma,* imortalizada por Byron et Musset, (ultima no Ramalhete que publiquei nas *Cem Melhores Poesias da Lingua Portuguesa,* Londres 1910), eles veneram os versos sacros que dizem:

No ventre da virgem-mãe
encarnou divina graça:
entrou e saiu por ela
como o sol pela vidraça.

É a penúltima da minha colecção.

Presenti sempre que essa delicada e profunda *concepção* poetica da *Conceição* era obra de um espirito culto. Imaginei que ela entrara no dominio universal com algum Hino à Virgem-Mãe (romançado, como as *Cantigas de Santa Maria* de Afonso, o Sábio) talvez por algum dos clerigos a que se devem *Autos do Natal.* Cantada nos palcos primitivos, dentro e fóra da igreja, a ideia se transformaria em quadra anonima e popular. No meu empenho de lhe descobrir as origens, ainda não cheguei a resultados completos. Mas posso apon-

tar duas redações em vulgar literário, uma castelhana e outra francesa.

A castelhana faz parte de um *Auto* assaz pedantesco, de Fernão de Yanguas, do 1.º quartel do seculo XVI. Nele se dedicam à Virgem os versos

Si el sol entra y sale por una vidriera
sin punto dañarla, crebar ni herir,
mejor pudo Dios entrar y salir
dexandola virgen, como antes lo era.

A redacção francesa diz: «exactamente assim como o vidro, quando o raio do sol a trespassa, fica inteira e não se parte nem se quebra, exactamente assim o teu corpo de Virgem, ficou ileso e são.»

Mais tout ainssy con la verriere
do soleil qui demeure entiere
quant son ray par mi oultre passe
que ne la brise ne la quasse,
ainsy demeura ton corpe sain.

A prova, comquanto incompleta, é irrespondível. Ao povo fica comtudo a gloria de, com ternura e compreensão do belo, haver acolhido a ideia e apurado a forma, consagrando essa obra de uma mentalidade e sentimentalidade privilegiada... Infelizmente devo acrescentar aqui a proposição condicional «se o povo realmente canta a quadra da Conceição.» Eu confesso, com mágoa, que ainda não a ouvi; nem tão pouco a da *Alma* — e que desconheço as musicas respectivas.

Se elas realmente não *existem,* que os criem e propaguem os inspirados do nosso tempo!

Selectas como as *Mil Trovas* deveriam ser espalhadas abundantemente, dadas em prémio a alunas distintas, para no futuro combaterem eficazmente tanta banalidade e tanta grossaria que nos ferem os ouvidos e a alma nas ruas das cidades, e tambem nas aldeias.

P. S.—A esse alto fim visa o belo *Cancioneiro Popular* (colecção de 563 trovas selectas), com um estudo critico de Jaime Cortesão, que acaba de saír, como Vol. I da *Biblioteca Lusitana,* publicada pela *Renascença Portuguesa.* (Junho de 1914).

(151) Vid. Ernesto Monaci, *Miscellanea de filologia in memoria di Caix-Canello,* Florença 1886. A p. 420 lê-se: Cap. VIII. *Ovtrossy outras cantigas fazem os trobadores a que chamam de vilãos.*

(152) Salvo erro, a *Cantiga de vilão* está tambem no Cancioneiro *Colocci-Brancuti-Monaci.*

Oxalá o ilustre e benemérito possuidor nos dê finalmente as variantes do precioso codice, pelas quais anseio desde 1880, porque devem espalhar luz sobre muito ponto escuro!

(153) *Gracioso* não está no texto. Na impressão está *corpo piolo,* lição deturpada de que se deve deduzir conjecturalmente um adjectivo em *-olo* (antes do que em-*ôso).* Qual seria? *Lijolo* de *leviolus? friôlo* (por *friolo*<*frivolus*), de que saiu *frioleira?*—*Corpo friolo* seria corpo de gracilidade ou magreza excepcional (como costumava ser o dos alfaiates das Historias e dos anexins)? A conjectura *bayla corpo e corre,* que dava consoante perfeita, não se póde deduzir das letras transmitidas.

(154) Por eu conhecer diversas redacções desse *refram dos olhos verdes,* tenho-o em conta de *cantar velho.* Uma, faz parte da Cantiga N.º 758 do *Cancioneiro da Vaticana* (a mesma, em

que se fala de *suidades);* nas *Redondilhas* de Luís de Camões ha umas tres; e no *Refraneiro* existe o adagio: *Olhos verdes, em poucos os veredes.*

(155) Cada vez que me ocupo de Vilancetes como descendentes de *Cantigas de vilão,* canta-me na memoria a singela poesia de Goethe *Gefunden,* em que ele compára a mulher simples mas viçosa que desposou, com uma flor silvestre cuidadosamente transplantada por ele para o jardim da sua casa.

(156) Letras iguais designam *consoantes, x* a carencia de rima, conforme já deixei dito mais àcima. Maiusculas indicam o estribilho ou refram que ora é repetido literalmente, ora com alterações exigidas quer pelo sentido, quer pela sintaxe.

(157) Vid. *Sämmtliche Gedichte,* Vol. I p. 393 (N.º 137).

(158) Num artigo crítico *(Zeitschrift* IV 604, Nota 13) tratei do Cancioneiro manuscrito de Juromenha.

(159) Aos pronomes possessivos da primeira pessoa, duplos e de função divergente, isto é: a *mhá* e *mía (mia minha)* correspondiam *sa* e *sua, ta* e *tua.* Hoje todos estão reduzidos a uma só forma. Prevaleceram as absolutas *minha tua sua.* Da antiga pronuncia *miá* ha vestígio na boca do vulgo. Eu, pelo menos, julgo ouví-la em exclamações como *oh mhà mãe.*

(160) Nos assaz numerosos casos, em que subsistem diversas Voltas e Glosas de cantares velhos, escritas umas por Sá de Miranda, outras por Diogo Bernardes, Andrade Caminha, D. Manuel de Portugal, Jorge de Montemór, Luís de Camões, é muito provavel que o tema fosse indicado a to-

dos esses poetas palacianos por damas inspiradoras e letradas como D. Francisca de Aragão, naquele curto e prometedor espaço de tempo em que o jovem príncipe D. João começava a ser iniciado no culto das musas. Já expus esta ideia num estudo sobre as *Poesias Ineditas* de Pedro de Andrade Caminha, impressa na *Revue Hispanique,* Vol. VI. (1899).

(161) Nas *Obras* de Sá de Miranda, claro que ha tambem *Cantares velhos* com rimas assonantes (p. ex. N.º 26 e 60; nos N.os 29, 30, 54, 136 ha consoantes).

(162) *Zeitschrift,* Vol. VI, p. 607 e VIII 440: *Cancioneiro de Juromenha* f. 23 (N.º 44). Nas estrofes 1.ª, 2.ª, 5.ª, o ultimo verso é *Quando vos veria?* na 3.ª, *vos estimaria;* na 4.ª, *semprevos teria,* lição que eu gostava de substituir por *veria.* No verso 8.º proponho tambem *vir* em vez de *ver.*

O Ex.mo Snr. J. M. Rodrigues afirma na *Infanta D. Maria* não compreender a estrofe que diz

Vede esta mudança
Se está bem perdida.
Em tão curta vida
Tão longa esperança!
Se este bem se alcança
Tudo sofreria
Quando vos veria.

E supõe que o poeta diria

Vede esta ordenança
Se está bem urdida?

Baseando-me nas lições do Manuscrito Juromenha, suprimo o ponto depois de *perdida* e entendo

Vede, em tal mudança,
se está bem perdida
em tão curta vida
tão longa esperança!

Se este bem se alcança,
Tudo (sc. *eu*) sofreria!
Mas ¿quando seria?

(163) Desse doce *quando,* falei no Comentario às *Poesias* de Miranda (N.º 136), no estudo sobre *O Condestavel D. Pedro* (Madrid 1899) e nos *Novos Estudos sobre Sá de Miranda* (Lisboa 1911).

(164) A lição da edição-príncipe, que o Snr. Ocerin vai reproduzir, já a trasladei no Capitulo II. Na edição de 1838, o texto está muito mais deturpado. O editor, que não o compreendia, tomou p. ex. a liberdade de introduzir um verso na triada camoniana, transformando-a em quadra. Nem mesmo conhecia a *saudade* pois diz

Saude miña,
cuando vos veria?
Miña *saude*
caro *siñor* meu
a quien *diré* eu
tamaña verdade?
La miña vontade
cuidosa persuade
de noite e de dia
saude miña
cuando vos veria?

Não sei, se a cantiga já tinha esse mesmo teor na impressão de 1697, e se o tem na de 1861.

(165) *Comedias de los mejores y mas insignes ingenios de Espana,* Lisboa 1652.—*Comedias de los mejores etc.,* Colonia 1697, conforme ficou dito na Nota 39.—*Tesoro del Teatro Español,* Paris Baudry: Vol. IV *Teatro Escogido desde el seculo* XVII 1838.—*Biblioteca de Autores Españoles,* Vol. XLV, Madrid 1861.

(166) *Catalogo Bibliografico y Biografico del Teatro Antiguo Español,* Madrid 1860 (p. 647).

([167]) É meu ardente desejo que o Sr. Ocerin também publique a música de *Ven, muerte, tan escondida (Vid. Nota* 45).

([168]) Na Nota, 44 já citei os artiguitos que a esse respeito publiquei no *Circulo Camoniano* de Joaquim de Araujo, a quem de coração desejo prontas melhoras.

INDICE

	Pag.
I	11
II	23
III	33
IV	41
V	49
VI	61
VII	67
VIII	73
IX	87
Post-Scriptum	99
Anotações	103

ACABOU DE SE IMPRIMIR
NA TIPOGRAFIA DA «RENASCENÇA PORTUGUESA»
PRAÇA DA REPUBLICA, 160, 161, 162, PORTO,
AOS 21 DE JULHO DE 1914,
TIRANDO-SE DEZ EXEMPLARES
EM PAPEL DE LINHO
NUMERADOS E RUBRICADOS PELA AUTORA.

146280

Author Michaëlis, Carolina LaPor .Gr

Title A saudade portuguesa. M 621s

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU